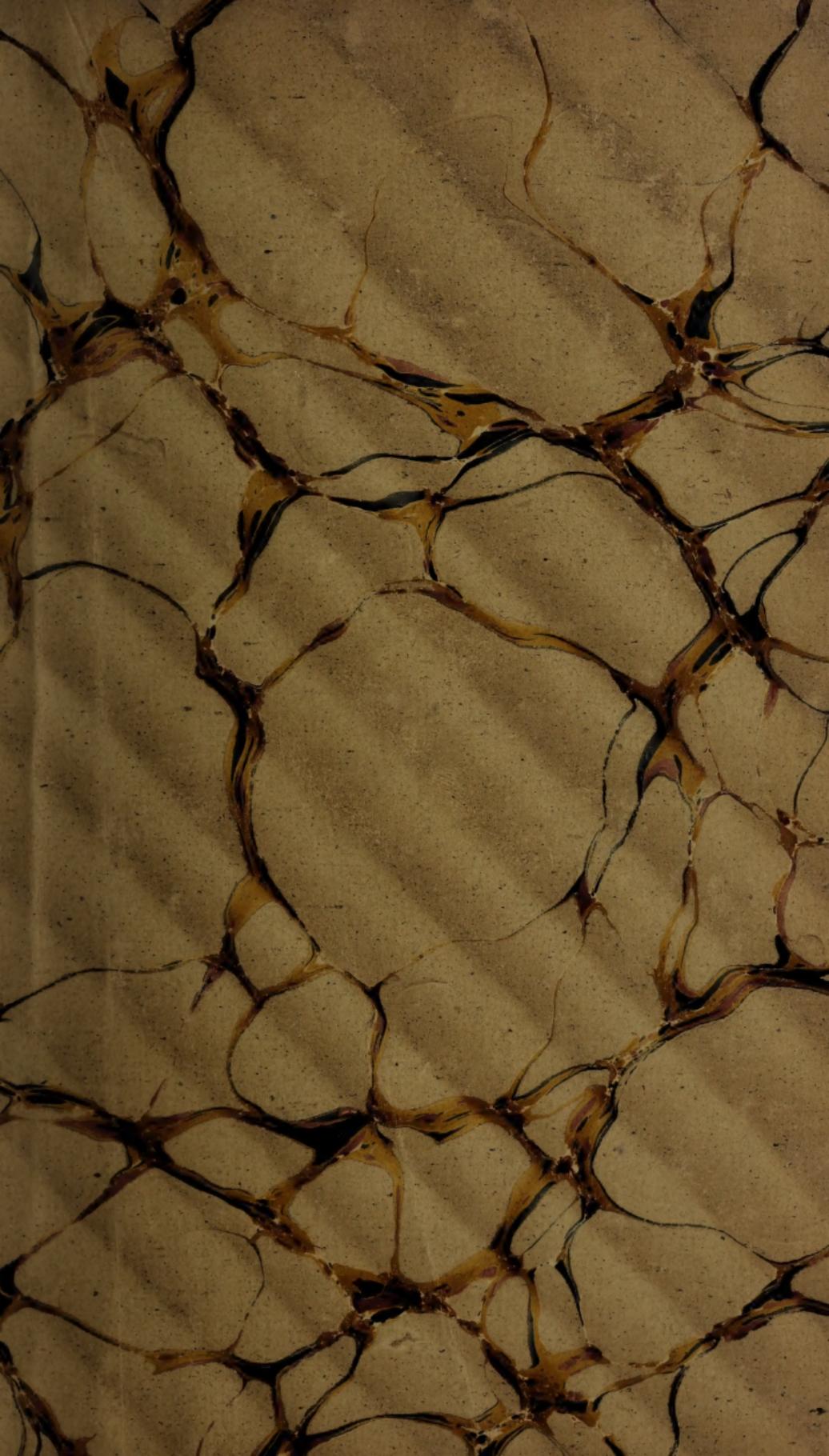


3 1761 05503339 3

PA  
4037  
B67  
1900z  
c. 1  
ROBA















POUR MIEUX CONNAITRE

HOMÈRE

## OUVRAGES DU MÊME AUTEUR

PUBLIÉS PAR LA LIBRAIRIE HACHETTE ET C<sup>o</sup>

---

- Bopp** (FRANÇOIS) : *Grammaire comparée des langues indo-européennes*, comprenant le sanscrit, le zend, l'arménien, le grec, le latin, le lithuanien, l'ancien slave, le gothique et l'allemand ; traduite sur la 2<sup>e</sup> édition et précédée d'introductions par M. Michel Bréal. Cinq volumes grand in-8, brochés. . . . . 38 fr.
- Le tome V : *Registre détaillé des mots compris dans les quatre volumes*, par M. Francis Meunier, se vend séparément. . . . . 6 fr.
- Bréal** (MICHEL). *Mélange de mythologie et de linguistique*. 2<sup>e</sup> édit. Un volume in-8, broché . . . . . 7 fr. 50
- *Quelques mots sur l'instruction publique en France*. 5<sup>e</sup> édit. Un volume in-16, broché. . . . . 3 fr. 50
- *De l'enseignement des langues anciennes*. Un volume in-16, broché. . . . . 2 fr.
- *Essai de Sémantique*, science des significations, 3<sup>e</sup> édit. Un volume in-16, broché. . . . . 3 fr. 50
- *Causeries sur l'orthographe française*, 2<sup>e</sup> édit. Un volume in-16, broché. . . . . 1 fr.
- *Deux études sur Goethe* : Un officier de l'ancienne France ; les personnages originaux de la Fille naturelle. Un volume in-16, broché. . . . . 3 fr.
- Bréal et Bailly**. *Les mots latins groupés d'après le sens et l'étymologie* :
- Cours élémentaire*, à l'usage de la classe de sixième, 12<sup>e</sup> édition. Un volume in-16, cartonné. . . . . 1 fr. 25
- Cours intermédiaire*, à l'usage des classes de cinquième et quatrième, 12<sup>e</sup> édit. Un vol. in-16, cartonné. 2 fr. 50
- Cours supérieur*. Dictionnaire étymologique latin. 5<sup>e</sup> édit. Un volume in-8, cartonné. . . . . 5 fr.
- *Les Mots grecs groupés d'après la forme et le sens*. 11<sup>e</sup> édition. Un volume in-16, cartonné. . . . . 2 fr. 50
- Bréal et Person** (LÉONCE) : *Grammaire latine élémentaire*. 4<sup>e</sup> édition. Un volume in-16, cartonnage toile. . . . . 2 fr.
- *Grammaire latine*, cours élémentaire et moyen. 4<sup>e</sup> édition. Un volume in-16, cartonnage toile. . . . . 2 fr. 50

Jules  
A. P. P. P.  
Homère

MICHEL BRÉAL

POUR MIEUX CONNAITRE  
**HOMÈRE**

98 28  
14 / 91

LIBRAIRIE HACHETTE & C<sup>ie</sup>  
BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79, PARIS

---

---



A MES ÉLÈVES ET AMIS

BERGAIGNE, DARMESTETER, GUIEYSSE,  
DUVAU, MOHL

qu'un sort injuste a fait partir avant l'heure.



## AVANT-PROPOS

---

Si les idées exposées dans ce volume trouvaient accueil, elles auraient pour effet de rapprocher notablement des temps historiques les deux grands poèmes qui portent le nom d'Homère, en même temps qu'elles en rendraient intelligibles l'origine et la successive formation.

On pouvait craindre que le respect ne finît par mettre l'épopée grecque hors des prises de la science. Nous ne disions pas encore avec notre grand poète lyrique : « Le monde naît, Homère chante ». Mais sur ce domaine réservé, il semblait que toute recherche d'une époque précise, d'une patrie déterminée, d'une cause compréhensible, fût comme interdite. La supposition d'une trop haute antiquité imposait silence à la critique : une terminologie abstraite faisait évanouir la notion même d'auteur.

Il était peut-être temps de faire rentrer ces poèmes dans l'ordre normal des productions humaines, et de leur assigner leur place, loin des théories creuses et des exagérations poétiques, parmi les institutions et les œuvres du génie grec déjà pourvu de traditions.

Ce n'est pas une inspiration subite ni le goût de la polémique, qui m'a suggéré mes objections aux idées reçues : c'est encore moins le désir de m'étendre hors du domaine qu'on veut bien dire mon terrain

attitré. De tout temps j'avais eu des doutes, malgré moi, au sujet de l'âge de ces poèmes. La régularité de la forme, la maturité relative de la pensée, l'air de haute civilisation répandu sur les grandes scènes de l'Iliade, m'inquiétaient. A ce sentiment sont venus plus tard se joindre les scrupules que faisait naître la langue homérique. J'ai eu l'occasion, pendant une suite d'années, d'en faire une étude minutieuse. Rien ne porte à regarder de près un texte comme l'obligation d'en donner, à des auditeurs exigeants, une analyse qui n'a le droit de laisser dans l'ombre aucune difficulté<sup>1</sup>.

A ces doutes sont venues s'ajouter des observations plus générales sur les poésies qualifiées de populaires et de spontanées. Cette catégorie du spontané et de l'instinctif (comme l'appelait Renan) joue un grand rôle dans l'œuvre de la civilisation humaine : mais je pense qu'il n'est point juste de descendre si profondément là où nous nous trouvons en présence de la raison devenue adulte.

Dans l'Iliade et l'Odyssée les preuves d'une intelligence consciente et maîtresse d'elle-même frappent à chaque pas : je n'ai pu à la longue y fermer les yeux. Le lecteur qui voudra bien prendre connaissance de la première partie de ce livre pourra suivre le progrès de ma pensée à cet égard. Il verra s'affermir et se préciser ma conviction.

La seconde partie du volume est toute philologique. Je me proposais d'abord d'y faire entrer seule-

1. Des doutes pareils se sont présentés à l'esprit d'autres lecteurs d'Homère. V. Perrot, *Revue des Deux-Mondes*, 1887.

ment les termes qui ont contribué à fixer mes idées et à me servir d'argument en ce qui concerne l'âge et la nature du poème. Mais j'ai peu à peu élargi mon cadre et j'y ai compris un certain nombre de mots qui m'avaient paru expliqués de manière peu satisfaisante. Ce n'est pas cependant un Lexique de la langue homérique : la tâche est infinie, elle a lassé des travailleurs plus érudits et plus jeunes que moi. J'espère que le lecteur, sans me reprocher les lacunes, me saura quelque gré de ce que j'apporte.

On verra qu'en général j'essaye de faire rentrer dans le giron hellénique des mots pour lesquels mes devanciers avaient cru devoir s'adresser à des idiomes plus éloignés, quoique de même famille, tels que le latin, le gothique, le sanscrit.

On n'attendait peut-être pas précisément ce genre de service d'un professeur dont l'enseignement consistait surtout à expliquer les rapports du grec avec les langues congénères. Mais tel est le bénéfice d'une étude un peu approfondie. De même que l'originalité de l'Olympe grec se montre tout particulièrement à celui qui a fait connaissance avec les dieux des Védas et de l'Avesta, de même les caractères distinctifs de la langue grecque, ses facultés originales, ses acquisitions, son génie propre apparaissent plus clairement à qui a longuement manié le vocabulaire et la grammaire des langues sœurs. Étude utile cependant, étude nécessaire, et dont rien ne peut dispenser celui qui veut se mouvoir avec quelque sûreté parmi des problèmes si compliqués et si délicats!

Je l'ai vivement senti en relisant l'ouvrage dont je veux dire quelques mots pour finir.

J'ai intitulé ma seconde partie *Lexilogus* en souvenir du titre qu'avait pris, il y a trois quarts de siècle, le grammairien Philippe Buttmann pour un *Lexique* de la langue d'Homère. Il m'est arrivé bien des fois, en parcourant cet ouvrage, si judicieux, si rempli de faits intéressants, de voir en Buttmann le modèle du philologue classique. Il est vrai que l'élément comparatif lui manque, et qu'on s'en aperçoit : mais il diffère des hellénistes ses contemporains en ce qu'il savait ce qui lui manquait et qu'il le reconnaissait. Il a même tenté quelques pas de ce côté, qui lui était moins familier.

Avouerai-je que j'ai été heureux quand, en feuilletant un dictionnaire biographique, j'ai appris au dernier moment que Buttmann était d'origine française, que son nom était Boudemont, et qu'il descendait de ces réfugiés qui, au xvii<sup>e</sup> siècle, avec certaines autres choses, avaient failli emporter de France le bon esprit critique? J'ai voulu, en manière de tardif hommage, rappeler le souvenir de ce descendant des Français du Midi, qui a appris le grec à tant de petits Allemands!... Le nouveau *Lexilogus* n'a pas l'ampleur, ni la vaste information classique de son aîné, mais il reprend quelques-unes des questions laissées par celui-ci à mi-chemin, et il a toujours voulu s'inspirer du même esprit d'exactitude et de vérité.

---

# POUR MIEUX CONNAÎTRE HOMÈRE

---

## I

### UN PROBLÈME DE L'HISTOIRE LITTÉRAIRE

Si l'on en croyait les continuateurs de Wolf, l'épopée homérique se présenterait en des conditions bien extraordinaires. « Ce n'est pas une œuvre qui ait été conçue et exécutée : elle a pris naissance, elle a grandi naturellement. » Ainsi s'exprime Frédéric Schlegel. Chacun des mots de cette phrase est clair en lui-même ; mais, dans l'ensemble, la pensée est difficile à saisir. Jacob Grimm va plus loin : « La véritable épopée est celle qui se compose elle-même ; elle ne doit être écrite par aucun poète ». Nous voyons ici érigée en maxime ce qui était précédemment donné comme un fait une fois arrivé. Vient ensuite le grand mot qui ne manque jamais quand l'idée cesse d'être claire : « L'épopée grecque est une production *organique* ». Et enfin (ceci est du philosophe Steinthal) : « Elle est *dynamique* ».

c'est-à-dire sans doute qu'elle ne doit rien au dehors, elle a sa force de développement en elle-même.

L'allemand se prête merveilleusement à ces formules qui, en leur obscurité, ont quelque chose d'impérieux. Les livres de Lachmann en sont pleins. L'histoire littéraire les a accueillies chez nous, depuis cinquante ans, et s'en est servie largement. Après qu'elles eurent étonné nos pères, la génération suivante les a répétées sans trop y penser. Les longues discussions qu'elles avaient soulevées se sont éteintes peu à peu en laissant les esprits à moitié convaincus. On pouvait croire le débat clos, faute d'idées nouvelles à échanger, quand les fouilles archéologiques de ces trente dernières années y ont ramené l'attention.

En présence des surprenantes découvertes faites à Hissarlik, à Mycènes, à Tirynthe, le premier mouvement a été d'y trouver une preuve de la réalité des récits épiques. Mais ce ne fut qu'un moment. A tête reposée, on tira de ces fouilles un tout autre enseignement. Nous savons maintenant que, sous la Grèce des temps homériques, il existe deux ou trois autres couches de civilisation. Ce qui paraissait très loin de nous représente, à le bien prendre, le passé d'hier.

\* \* \*

Il faut distinguer dans Homère la partie narrative, qui est faite pour enchanter les imaginations, et qui

se meut dans un monde de féerie, et une autre partie dont on ne parle pas assez, qui donne la vraie image de l'époque, et sans laquelle nous risquerions de nous tromper sur le temps, sur le milieu, sur la civilisation et sur le poète. A la partie imaginative appartiennent les guerriers subitement enlevés du combat et transportés au loin, les chevaux qui prennent la parole, les trépieds qui courent tout seuls à l'appel de Vulcain, Athéna qui descend par la cheminée ou qui se pose sur un arbre sous la forme d'un oiseau : on se tromperait fort si l'on pensait trouver dans de tels détails les croyances d'un peuple, le savoir d'un temps et l'état mental de l'auteur ; il vaudrait presque autant admettre que l'Italie du xv<sup>e</sup> siècle prenait les aventures de Roland pour un chapitre de son histoire. Où il faut chercher le vrai Homère, je veux dire celui qui, s'adressant cette fois à des hommes et non à de grands enfants désireux d'être distraits et amusés, met en œuvre tout le sérieux et toutes les ressources de son esprit, c'est quand il retrace l'ambassade envoyée auprès d'Achille, et qu'il fait parler Ulysse en habile et persuasif négociateur, Phœnix en véridique et fidèle ami, Ajax en compagnon d'armes impatient et indigné. Aucun récit d'entrevue de chefs d'État ou de généraux ne pourrait, toute proportion gardée, présenter plus de noblesse et de dignité, ni les discours être conçus avec plus de gravité et de force. Ou bien prenons le dernier chant de l'Iliade : Priam venant demander le corps de

son fils. Aucun écrivain moderne n'aurait pu donner à cette scène un caractère plus marqué d'émotion et de grandeur.

— Parties étrangères à la rédaction primitive! Parties ajoutées après coup! La véritable Iliade (*die Ur-Ilias*) finissait à la mort d'Hector, ou bien, selon un autre système, à la mort d'Achille, laquelle suivait immédiatement celle d'Hector. — Ce n'est pas encore le moment d'entrer dans la discussion de ces théories. Je crois aussi qu'il y a dans Homère des morceaux ajoutés après coup, et même des chants entiers : mais ils sont faciles à reconnaître. Ce sont ceux qui ne nous apprennent rien, qui répètent sous une autre forme et avec d'autres personnages ce qu'on a vu déjà, qui mentionnent les anciens faits et reprennent de vieilles expressions : car il y a déjà dans Homère tout un magasin d'épithètes, de périphrases, d'hémistiches, de vers entiers, et même un assortiment de discours et un choix de comparaisons tellement connu, que le lecteur, avant de les voir, d'avance les pressent. Mais ne sont pas ajoutés après coup les passages qui font avancer l'action ou qui en amènent la conclusion nécessaire, ceux qui peignent des situations ou qui révèlent des traits de caractère. Je m'expliquerai plus loin sur ce travail de la critique dont le résultat serait de retrancher les plus belles parties du poème, sous prétexte de le ramener à sa forme primitive. Mais d'abord nous avons à discuter la question sans laquelle

tout le reste demeurerait en suspens. Je voudrais essayer de montrer que l'épopée grecque appartient à un âge de l'humanité qui est déjà loin de l'enfance, et qu'elle représente une civilisation nullement commengante.

\* \* \*

Si ces poèmes font sur nous l'effet de quelque chose de primitif, cela tient d'un côté à un certain art de mise en scène auquel on n'a pas assez pris garde, et d'un autre côté aux théories que nous, lecteurs modernes, avons apportées avec nous.

Il y a un certain nombre d'objets, produits plus ou moins précieux de la civilisation, dont il n'est jamais parlé et auxquels le narrateur évite de faire allusion. Ce n'est pas à dire que ces objets n'aient point existé : non. Nous allons montrer, par des preuves difficiles à réfuter, qu'ils sont de longtemps antérieurs à la date la plus reculée qu'on puisse assigner à l'épopée grecque, et qu'ils ne peuvent avoir été ignorés des auteurs de cette épopée. S'ils évitent d'en parler, c'est que la loi du genre le défend. Il y avait une loi du genre, comme il y avait des poètes de métier astreints à la respecter. Ce qu'on a pris pour une preuve d'antiquité est le fait d'une culture déjà raffinée et d'une tradition qui s'imposait au chanteur.

En premier lieu, ils ont soin de ne jamais mention-

ner l'art de l'écriture. Pourtant il y avait beau temps que le monde en faisait usage. Non loin de la côte d'Asie Mineure, les murs des palais d'Égypte et d'Assyrie étaient couverts d'inscriptions, à tel point que nos musées, après tant de siècles d'abandon et de destruction, les recueillent tous les ans par centaines. Dira-t-on que cela ne prouve rien pour le monde grec ? A la rigueur, on aurait pu le soutenir il y a dix ans. Mais les fouilles de Crète ont mis au jour des milliers de briques couvertes d'écriture, et ont révélé, non pas un, mais deux systèmes graphiques, non des écritures monumentales destinées à perpétuer quelques noms propres, mais des écritures courantes servant aux usages ordinaires de la vie. Ce n'est certainement pas en exagérer l'âge, d'en placer la date quinze siècles avant l'ère chrétienne.

Cependant le silence gardé par les poèmes homériques est si complet qu'ils évitent même ces nombreuses métaphores d'application variée que l'art de l'écriture a fait naître dans toutes les langues. En langue homérique, le verbe *grapho* n'a d'autre sens que « gratter, égratigner ». Les occasions ne manquaient pas de faire intervenir l'écriture : l'Iliade parle de messages, de traités. L'idée de la gloire est présente à toutes les pages. Mais rien. Une seule fois, dans le célèbre épisode de Bellérophon, le poète ne peut pas en éluder la mention. Le héros Bellérophon, ayant encouru la colère du roi Proetos, est chargé par lui

d'un message pour le roi de Lycie. Ce message, dont il ignore la teneur, contient l'ordre de le tuer. Le narrateur, embarrassé, cherchant l'expression la plus générale, parle de « caractères funestes » et de « signes mortels ». Ce soin d'é luder le mot propre, qui a souvent provoqué les remarques des commentateurs, est à sa façon un témoignage.

L'écriture était donc connue, elle s'étalait sous les yeux des aèdes, ils ne pouvaient en ignorer l'existence, l'occasion s'est offerte mainte fois d'en parler, et cependant ils n'en disent rien, ils évitent d'en prononcer le nom. Ce parti pris a quelque chose d'étrange.

On sait à quelles conclusions une savante et illustre école fut conduite par la prétendue absence de l'écriture. Ce fut le point de départ de la distinction entre la poésie réfléchie et la poésie spontanée. Des théories littéraires qui règnent dans nos écoles ont été fondées là-dessus. Nous y reviendrons plus tard. Mais continuons notre revue de *ce qui ne se trouve pas* dans les poèmes homériques.

\* \* \*

Pas plus que de l'écriture, il n'est fait mention de statues, ni de peintures. Silence plus extraordinaire encore. Par quelle exception unique le monde de l'épopée grecque serait-il resté étranger à la sculpture, qui avait, dans l'univers antique, multiplié ses pro-

ductions au delà de toute idée? Faut-il croire que la Grèce, que les colonies d'Asie Mineure, n'en avaient encore rien reçu? Mais en Crète, à Cnossos, dans cet édifice qu'on est convenu d'appeler le palais du roi Minos, on retrouve des débris de statues et de peintures remontant à une époque qu'il faut placer au moins six siècles avant Homère. Lorsqu'au début de l'Illiade, le grand-prêtre Chrysès invoque Apollon, qui règne à Chrysa, à Cylla et à Ténédos, sur l'autel duquel il a mainte fois offert en sacrifice les cuisses des taureaux et des chèvres, comment ne pas croire qu'il désigne en ces lieux et sur ces autels un dieu présent et visible, qu'il fût en bois, en pierre ou en marbre? Quand Andromaque monte à la citadelle, se fait ouvrir le temple d'Athéna, et va étendre un voile précieux sur les genoux de la déesse, comment ne pas comprendre, malgré le vague du texte, qu'il s'agit d'une statue?

Il faudrait en tout cas faire une exception pour l'art décoratif, ce que nous appelons aujourd'hui l'art industriel : tout le monde se rappelle les descriptions enthousiastes de bijoux, d'armes, d'ornements de toute sorte, répandues dans les récits de ces poèmes. Il serait singulier que l'art décoratif eût existé à l'exclusion de l'art religieux : ceux qui sculptaient si bien les boucliers ne se seraient pas essayés aux images des dieux? La chose est peu vraisemblable, et cependant, en ces quarante-huit chants, on ne rencontre pas une

seule mention explicite de quelque représentation de divinité.

Non seulement la sculpture, mais la peinture est présente dans l'Iliade, quoiqu'elle ne se montre pas à découvert, mais seulement cachée et par allusion. Certaines épithètes, qu'on s'est peut-être trop pressé d'expliquer par des phénomènes naturels, comme Héra au trône d'or, Poseidon à la robe bleue, ont l'air de se rapporter à des peintures. Quand Achille, sortant de sa retraite pour porter secours aux Achéens, s'avance sans armes hors de sa tente, on voit tout à coup répandu autour de son chef un nuage d'or éclatant de lumière. Nous avons ici le nimbe ou la couronne de rayons, attribut ordinaire des divinités solaires, comme il est figuré sur les vases grecs, et comme il a passé à l'iconographie chrétienne.

Il est un troisième et dernier objet dont nous voulons signaler la systématique prétérition : c'est la monnaie. Pour ses évaluations, comme si nous avions affaire à un peuple de pasteurs, l'Iliade compte par têtes de bétail. Un chaudron bien conditionné et de taille usuelle vaut un bœuf; un grand trépied d'airain en vaut douze; on paie neuf bœufs ou vaches pour une bonne armure et quatre vaches seulement pour une femme esclave ordinaire dressée au travail. Il ne faudrait naturellement pas prendre ceci pour un véritable tarif. Ce que nous voulons seulement faire remarquer, c'est que, sauf l'exception dont nous parlerons tout à

l'heure, la monnaie métallique a l'air d'être absente. La drachme, comme la mine d'argent, semblent ignorées du poète, quoiqu'elles soient bien anciennes dans le monde, puisqu'on les trouve déjà, trois mille ans avant l'ère chrétienne, dans le Code babylonien d'Hammourabi. D'autres fois, c'est, selon une vieille coutume, par *bassins* et par *trépieds* qu'on évalue les objets. Ce genre de monnaie a réellement existé : mais qui se douterait qu'on est dans le plus proche voisinage du pays même où les anciens placent l'invention de l'argent monnayé, à savoir le royaume de Lydie, célèbre par ses richesses? Ce royaume, précisément vers le même temps, est au plus haut point d'opulence sous ses rois Candaule, Gygès et Crésus. Par une inconséquence bizarre, les poèmes homériques, qui affectent d'ignorer la monnaie d'argent et de cuivre, parlent à plusieurs reprises du talent d'or, mais en laissant dans le doute s'il est compté comme numéraire ou comme poids. C'est encore en *trépieds* et en *bassins* qu'est compté le pari entre Idoménée et Ajax aux jeux en l'honneur de Patrocle : cependant le vingt-troisième chant, où sont racontés ces épisodes de courses, est certainement de date moderne. Tant est constante la tradition qui astreint le poète aux vieilles dénominations et au vieux système monétaire.

Non moins que le silence observé sur ces différents points, l'art de la mise en scène a confirmé l'idée de haute antiquité : je veux parler de cet archaïsme des mœurs, que Fénelon appelle d'une si jolie expression : « l'aimable simplicité du monde commençant ».

Ulysse, roi d'Ithaque, raconte comment il a lui-même construit, au plus profond de sa demeure, le lit où il devait recevoir son épouse Pénélope. « Il y avait dans la cour un bel et florissant olivier de l'épaisseur d'une colonne. Je fis bâtir tout autour en pierres massives une chambre couverte par en haut, avec portes solides et bien ajustées. Quand ce fut achevé, je coupai la frondaison de l'olivier, et après avoir scié le tronc à la base, je le cerclai soigneusement d'airain; et l'ayant aplani, je le creusai avec une tarière. A l'intérieur j'étendis une peau de bœuf.... » Jusque-là le poète reste fidèle aux mœurs de l'âge d'or. Mais pourquoi faut-il qu'Ulysse ajoute que pour rehausser la beauté de son lit, il employa l'or, l'argent, l'ivoire et la pourpre? Où a passé la simplicité du monde commençant? C'est une simplicité de même sorte que dans l'Énéide, où Virgile, après avoir parlé de l'humble toit et du lit de feuillage du bon roi Évandre, nous décrit avec admiration les armes chatoyantes et la chlamyde de son fils Pallas. De même sorte que chez la Calypso française, qui reçoit Télémaque dans une simple grotte, où elle lui fait trouver une tunique d'une laine fine dont la blancheur

effaçait celle de la neige, et une robe de pourpre avec une broderie d'or. Chez Homère comme chez Virgile et Fénelon, la simplicité est de style; ce sont les mœurs convenues de l'épopée. Le soin même avec lequel le poète s'attarde en ces descriptions doit nous avertir. Il ne prendrait pas le même plaisir à montrer Nausicaa, princesse phéacienne, allant avec ses compagnes laver le linge à la fontaine, si c'était l'allure et les usages des dames de son temps : son père Alkinoos a une vraie cour et donne, en l'honneur de son hôte, des jeux comme à Delphes ou à Olympie. Retrancher ces contradictions, comme le proposent quelques critiques contemporains, c'est atteindre dans le vif ce qui fait le fond même de ces compositions. Nous sommes au milieu d'une antiquité de convention et d'imagination : le poète nous en avertit à tout instant, puisque ses personnages reçoivent constamment les épithètes de divin, de fils des dieux, de semblable aux dieux, puisqu'ils sont tous d'extraction céleste, puisque une petite île ne contient pas moins de douze rois, et puisque même le porcher Eumée est de sang royal. Il y a un fait de langage qui montre que depuis de longues années la poésie est habituée à ce personnel de roman : chez Homère, le mot *héros* (ἦρως), à force d'être employé, est descendu au rang de simple titre honorifique<sup>1</sup>. Il est

1. Sur l'étymologie de ce mot, v. la seconde partie.

aussi loin de sa signification primitive que peut l'être le français *seigneur* ou le *lord* anglais.

Quand Mme Dacier, traduisant l'Iliade, voyait partout des nobles et des princes, elle était moins loin de la vérité, elle méconnaissait moins l'esprit de cette société artificielle que nos interprètes modernes, quand ils font des guerriers grecs et troyens les contemporains d'un âge de sang, les types grossiers d'une époque de barbarie et de meurtre.

\*  
\*  
\*

Les héros de l'Iliade ne sont pas seulement valeureux comme il convient à des guerriers de si haute extraction. Les principaux d'entre eux possèdent une autre qualité non moins estimée, le don de l'éloquence. L'action et la parole — cette éternelle antithèse, si familière aux écrivains grecs — existe déjà chez Homère. Il est dit expressément qu'Achille a été élevé par son précepteur Chiron pour exceller dans l'une et dans l'autre. Il le faut bien, car la vie de l'agora est déjà pleinement organisée. Le poète nous fait assister, tantôt au conseil des chefs, tantôt à l'assemblée du peuple. Nous en voyons le cérémonial. Les hérauts, personnages sacrés, convoquent l'assemblée, remettent aux mains de l'orateur le sceptre destiné à signifier qu'il est en possession légitime de la parole. On connaît d'avance les bons orateurs, le

genre différent de leur éloquence. Ménélas a la parole vive et emportée. Ulysse, avant de parler, a l'air d'un homme insignifiant et presque borné : mais une fois qu'il s'est levé, il n'y a pas de mortel qui puisse lui être comparé. La langue homérique a déjà des termes pour marquer les divers artifices du discours : elle a des noms pour l'ironie, pour l'allusion. L'habitude de la parole publique est si grande, qu'il n'y a plus de différence entre *haranguer* et *parler* : quand Pénélope veut s'entretenir secrètement avec sa nourrice, elle se sert du verbe *agoreuo*. Le don de l'éloquence, qui est de naissance dans la race, est encore cultivé par l'éducation. Comme Achille a été élevé par Chiron, Télémaque est formé par Mentor, Énée par Alcatheos.

Je viens maintenant à une particularité de l'Iliade qui avait déjà frappé les savants de la Renaissance.

Il est impossible de ne pas voir que certains endroits ont un caractère didactique : le poète trace un portrait destiné à servir de patron et de modèle. Je ne parle pas seulement ici de morceaux évidemment modernes, comme le discours de Nestor sur les courses de chars au vingt-deuxième chant, ou celui d'Ulysse au dix-neuvième, quand il explique longuement qu'il ne faut pas mener à la bataille des troupes à jeun, ou encore le début d'un discours d'Agamemnon, où il prie de ne pas l'interrompre, car l'orateur le plus exercé perd le fil de ses idées. Mais déjà dans des parties plus anciennes, Agamemnon est repré-

senté comme le parfait général et le type du commandant en chef. On nous le montre ne négligeant aucune précaution pour assurer la garde de son camp, parlant à chacun le langage approprié pour maintenir le moral de ses troupes, sachant même à l'occasion résumer en quelques mots la philosophie un peu désabusée d'un conducteur d'hommes. « Encourage-les, dit-il à son frère au lendemain d'une défaite, encourage-les en appelant chacun par son nom et le nom de son père. Glorifie-les, mais ne prends pas d'orgueil pour toi-même. D'ailleurs il faut travailler : c'est le lot de misère que Zeus nous a imposé à tous en naissant. » On le voit déjà : nous ne sommes pas si loin de la poésie gnomique ou moraliste.

\* \* \*

Ce qui, par-dessus tout, donne à l'Illiade un air de haute antiquité, ce sont les scènes de combat : nous avons là un art militaire dont les Grecs des temps historiques ne se servent point, et dont il n'est question dans aucun ouvrage littéraire du VII<sup>e</sup> et du VI<sup>e</sup> siècle, pas même dans les poésies guerrières d'Archiloque, d'Alcée et de Tyrtée. Je veux parler des chars de guerre. Au contraire, l'art du cavalier, qu'on s'attendrait à trouver largement pratiqué dans les plaines troyennes, n'est pas mentionné dans l'Illiade.

Si l'on veut savoir d'où viennent ces chars de guerre, la réponse, pour celui qui parcourt les salles du Louvre ou du British Museum, ne peut être douteuse. Ces chars de guerre viennent, en ligne plus ou moins directe, des bas-reliefs de l'Égypte et de l'Assyrie. L'identité est complète : nous avons là, debout sur l'avant, les deux guerriers étroitement unis, dont l'un tient les rênes et dont l'autre brandit le javalot. Le rhapsode, tout plein des hauts faits du passé, devait croire que c'était l'ancien art de combattre. Soit qu'il contemplât ces sculptures dans leur pays d'origine, soit que plus près de lui il en trouvât de pareilles en Crète, à Chypre, soit qu'il les connût seulement par ouï-dire, il devait penser qu'ainsi luttaient ces héros dont il savait si bien les noms. De pareilles identifications sont fréquentes à toutes les époques : l'Orient, encore de nos jours, en offre de nombreux exemples. En Perse, les figures de guerriers peintes ou sculptées reçoivent toutes le nom de Roustem ou de Féridoun. Pour le rhapsode, ces bas-reliefs représentaient Achillé, Glaucos ou quelque autre héros mainte fois célébré. Identification d'autant plus aisée que d'anciens souvenirs mythologiques venaient s'y mêler. De même que le moyen âge est personnifié pour nous par des hommes bardés de fer, de même les temps héroïques de la Grèce furent symbolisés par ces guerriers conduisant debout leur attelage. D'innombrables petits objets, semblables à ceux qu'on

découvre encore tous les jours, émaux, bijoux, intailles, où l'on voyait reproduites des scènes toutes pareilles, et que le commerce apportait d'Égypte ou de Phénicie, servaient à la fois de modèle et de confirmation au poète.

C'est ainsi qu'Achille, qui cependant était renommé pour la rapidité de sa course, et qui livre habituellement ses combats à pied, c'est ainsi qu'Agamemnon, Ménélas, Idoménée, devinrent des héros à l'égyptienne. Cette représentation des chars a plus d'importance qu'il ne semblerait d'abord : car elle a décidé de l'allure générale du poème, qui consiste en une suite indéfinie de combats singuliers. On ne voit pas que les hommes se soutiennent entre eux, ou qu'ils aient seulement l'idée d'appeler un compagnon d'armes. Dans un temps où de grandes armées régulières et disciplinées opéraient les unes contre les autres, où depuis de longs siècles on connaissait en Asie Mineure, pour les avoir vues de près, les forces de l'Assyrie et de l'Égypte, ce fut sous la forme d'une série d'aventures de chevalerie que la guerre des Grecs et des Troyens prit place dans la mémoire des hommes.

On voit maintenant quelle part d'erreur, quel véritable cercle vicieux il y aurait à vouloir prouver la vérité des poèmes homériques par leur accord avec les monuments figurés. Homère détaille longuement la façon dont s'apprêtent ses guerriers : il s'arrête

avec complaisance sur chacune des pièces de leur armure. Il s'y arrêterait moins si c'était l'équipement des hommes de guerre de son temps. L'idée de noter les choses du jour est une idée qui vient tard en littérature : ce qu'on demandait au poète, ce qu'on cherchait dans ses vers, c'étaient les vaillants hommes, les héros légendaires d'autrefois.

\* \*  
\* \*

Je viens maintenant au style de l'Iliade, ce style qui s'avance d'un pas égal et tranquille, ne reculant devant les objets les plus familiers, et qui tout à coup, sans qu'on s'y attende, s'élève jusqu'à la pensée la plus haute, pour reprendre ensuite avec la plus parfaite aisance sa démarche accoutumée. Pour expliquer cette merveille du genre narratif, ce n'est pas assez de supposer un rare génie poétique : on est obligé, en outre, d'admettre l'existence d'une forme depuis longtemps assouplie. Il faut, à la fois, le poète et la tradition. Au poète est due la grandeur du cadre, la vérité des caractères, l'intérêt de l'action, l'harmonie de l'ensemble ; à la tradition est due la mesure des vers, l'abondance du vocabulaire, la richesse des formes grammaticales, l'habitude des formules pour tous les actes de la vie, l'usage des épithètes invariables et des périphrases consacrées. Sans la tradition une œuvre de cette envergure ne se

peut concevoir, de même que sans le génie on aboutissait à la versification banale des poètes cycliques.

Une longue période d'essais épiques a dû précéder. On en a pour preuve ces locutions stéréotypées que roule le flot continu de la narration, ces façons de parler assez étranges dont l'habitude nous empêche de sentir l'apprêt. La bataille se dit couramment « le tumulte d'Arès » ; la mort est nommée « le jour du destin ». Un territoire fertile s'appelle « la mamelle du labourage » ; d'un chef expérimenté on dit qu'il connaît « les sentiers » ou « les couloirs de la guerre ». Quant à ces épithètes qui sont devenues fameuses sous le nom d'Homère : la « mer fertile en poissons », « les chevaux au sabot uni », « les bœufs qui tournent les jambes en marchant », elles sont le sédiment déposé par un long passé d'essais poétiques. Il n'y faut pas voir des photographies involontaires du monde extérieur, comme on l'a dit, mais bien plutôt des réminiscences telles que l'habitude de la versification en fournit, ou telles que le défaut de mémoire en suggère. Quelquefois ces épithètes viennent à contretemps : à l'occasion de la courroie d'un casque il est parlé du bœuf « violemment mis à mort » ; au commencement de l'Odyssée, Égisthe est appelé « l'irréprochable » dans le moment même où vont être rappelés ses crimes. C'est le vers qui a fonctionné tout seul, comme un rouage dont on a trop usé !

C'est qu'Homère représente la maturité, et non l'enfance d'un âge poétique. Nous n'en pouvons douter, quand nous voyons l'hexamètre, du commencement à la fin, être la forme invariablement adoptée. Comme le fait observer Wilamowitz, entre les divers mètres que nous offre la poésie grecque, l'hexamètre est l'un des plus sévèrement réglés. La place des longues et des brèves y est fixée à l'avance, une assez petite part étant laissée à la liberté du poète. Non moins rigoureuses sont les lois de la prosodie. Le principe qu'une longue vaut deux brèves a évidemment quelque chose d'arbitraire. Non moins conventionnel est celui qui veut que deux consonnes consécutives allongent la syllabe. Si nous prêtons l'oreille à des poésies vraiment sorties du peuple, nous y rencontrons une variété de mesures et de rythmes, nous y trouvons des allongements, des raccourcissements, des suppressions de syllabes entières, qui nous transportent loin de la prosodie réglée de l'hexamètre épique. Comme l'alexandrin français, celui-ci a l'air d'être l'héritier d'une longue évolution.

Cette raison du mètre suffirait, à elle seule, pour réfuter la théorie de Lachmann, qui suppose que l'Iliade est une juxtaposition de petits poèmes indépendants. On conçoit, à la rigueur, l'uniformité de la langue, car il a pu se trouver un dernier rhapsode ayant tout transporté dans son dialecte. Mais on admettra difficilement qu'il se soit trouvé un versifica-

teur pour ramener à un seul et même mètre des compositions depuis longtemps confiées à la mémoire et consacrées par l'admiration des hommes.

La langue d'Homère n'est pas moins faite pour provoquer l'étonnement. Depuis que des trouvailles faites un peu partout ont multiplié les spécimens des divers dialectes grecs, on n'a encore découvert nulle part le dialecte homérique. Il dérouté le linguiste par l'inconsistance de sa phonétique et par la bigarrure de ses formes grammaticales. Différents systèmes ont été proposés pour expliquer cette irrégularité. En dernier lieu, on a supposé que le rhapsode changeait de dialecte selon la population devant laquelle il produisait ses vers, et que dans la rédaction finale il est resté quelque chose de cette perpétuelle transposition. L'explication n'est pas sans vraisemblance : mais il faut ajouter que l'habitude de la transposition devait être ancienne, et qu'elle avait fait naître un langage mixte où les rhapsodes avaient permission de puiser les formes à leur convenance. On composait en ce dialecte mêlé qui était la langue de l'épopée. C'est ainsi que pendant deux siècles nos troubadours ont composé leurs poésies en un limousin où se rencontrent des formes catalanes, provençales et italiennes.

Pour ne rien oublier, il faut encore parler de ce digamma qui a été deviné dans Homère par Bentley au xviii<sup>e</sup> siècle, et qui a tant fait déraisonner d'honnêtes savants auxquels il servait d'expédient en toute

occasion. Il s'agit de la lettre *v* (prononcez comme le *w* anglais) qu'il faut, pour faire le vers, rétablir au commencement de certains mots, comme *vergon* pour *ergon* « travail » (anglais *work*). On a cru posséder en cette lettre un moyen de dater les différents chants de l'Iliade. Mais le progrès de la science a montré que le moyen était insuffisant : non seulement la versification ne permet pas de rétablir cette lettre partout où elle devrait être, mais, de plus, elle ne serait pas, à elle seule, la preuve d'une antiquité reculée. Certains dialectes ont conservé le digamma jusqu'au iv<sup>e</sup> siècle. S'il fallait s'en rapporter à ce signe, nous aurions des inscriptions plus anciennes qu'Homère, car il s'en trouve de très exactes à marquer cette articulation, au lieu que l'épopée s'en sert ou ne s'en sert pas, comme d'un son prêt à disparaître.

Je ne peux me dispenser d'ajouter que le texte d'Homère ne doit jamais être considéré comme d'une absolue certitude. Ces vers ont tant voyagé par la bouche des hommes qu'ils ont nécessairement été mêlés de mots nouveaux, que des passages ont été modifiés, que d'autres ont disparu. Nous avons à ce sujet quelques avertissements significatifs. Platon cite comme tirés de l'Iliade des vers qui manquent dans la rédaction arrivée jusqu'à nous. Les papyrus trouvés en Égypte présentent d'assez nombreuses variantes. La langue a dû être constamment rajeunie. Une certaine réserve est donc nécessaire, quoi-

qu'il ne faille pas pousser le scepticisme jusqu'au point de dire, avec un critique allemand contemporain, que peut-être nous n'avons pas un seul vers qui soit comme il était dans le texte initial.

\* \* \*

Je viens à la seconde des deux causes qui ont poussé la critique moderne à transporter les chants homériques dans un passé beaucoup trop lointain. Cette cause était en nous : elle vient des théories littéraires dont nous avons été nourris, particulièrement de la théorie d'une épopée composée par le peuple, d'une *Volksepik*. Rien de plus séduisant qu'une idée de ce genre : mais encore faut-il qu'elle soit vraie....

Wolf n'est pas le premier qui l'ait jetée dans la circulation. Avant lui, l'italien Vico et le danois Zoega l'avaient déjà présentée au monde, non sans une certaine éloquence.

En ces âges lointains, disaient-ils, la culture était à peu près la même pour tous ; ce que l'un savait, les autres le savaient. En chacun vivaient les forces réunies de toute la nation. Aussi le même chant s'élevait ici et là : ce qu'un premier aède avait trouvé, un autre le continuait, développait, embellissait. Il en était de la poésie comme du langage : ce fut le travail commun de tous. Il y avait des peuples entiers d'Homères. Les œuvres particulières se fondaient ensuite pour

former un ensemble. Finalement un assembleur, un Homère (son nom, ajoutait-on, ne signifie pas autre chose), réunissait le tout. Quant aux œuvres qui ne méritaient pas de survivre, elles périssaient, tombaient dans l'oubli.

Ce sont les mêmes idées que Herder anima de son enthousiasme, et que Wolf confirma par l'autorité de son érudition. Il y a — je le répète — quelque chose de séduisant dans ces vues. Mais nous savons aujourd'hui un peu mieux qu'au temps de Zoega et de Vico quels sont les vrais caractères de la poésie populaire.

Avant tout, elle est brève. Attribuer à la poésie populaire une composition en vingt-quatre chants, quelle folie ! Et même, à supposer une série de petits poèmes indépendants, cela dépasse encore la mesure de la muse populaire.

Lisez les vrais chants sortis du peuple, lisez-les même retouchés légèrement, comme dans les recueils de Percy ou de Brentano. Le langage de la poésie populaire est heurté, obscur, point narratif, encore moins descriptif, mais semé de courts dialogues et de détails nullement amenés. La poésie populaire trouve, sans les avoir cherchés, des mots émouvants : mais elle n'est point capable de mettre sous les yeux une scène qui se prolonge et qui se suit. En général, la suite est ce qui lui manque le plus : il suffit d'un mot, d'une allusion, d'une assonance pour la détourner de sa route. La poésie d'Homère est tout juste l'op-

posé : cette continuité du récit, cette constante sérénité de la pensée, qui se colore de temps à autre comme d'un rayon d'intelligence supérieure, nous ne les constatons pas dans la poésie populaire, et nous avons hâte d'ajouter qu'il serait injuste de les lui demander.

Que l'auteur de l'Iliade n'ait pas eu de devanciers, c'est ce que personne ne croira, puisque lui-même fait allusion à des poèmes en l'honneur d'autres héros, comme Méléagre et Bellérophon. Que l'Iliade, d'autre part, soit vierge d'interpolations, la chose également est peu vraisemblable : il aurait fallu quelque abnégation au rhapsode pour résister au désir de se faire une place à côté du maître, surtout avec des auditeurs qui devaient être charmés d'entendre célébrer leurs héros indigènes. On peut soupçonner que le chant consacré aux hauts faits d'Idoménée était le bienvenu en Crète. Mais ce qu'il importe de remarquer, c'est que ces morceaux ne sont point venus rejoindre la grande épopée après coup au hasard, comme des feuillets venus de n'importe où, qu'on insère tant bien que mal dans un manuscrit. Ils ont été composés par des hommes du métier qui avaient l'ensemble présent à la pensée : ils ont été faits pour y occuper une certaine place. Dès lors on s'explique la similitude de la langue et du rythme, l'allure identique du style. On peut d'ailleurs s'en rapporter à l'ingéniosité de ces chanteurs, pour avoir, par des

préparatifs adroits et par des rappels pleins de vraisemblance, soudé ces pièces au corps principal.

On a appelé l'Odyssée le poème des marins et l'Iliade celui des soldats. Je ne crois pas que l'expression soit juste, au moins a-t-elle besoin d'être expliquée. Le peuple est absent de ces vers, ou, s'il en est fait mention, c'est pour dire en un hémistiche et sans s'y arrêter autrement « que les peuples périssaient », ὀλέκοντο δὲ λαοί. L'auditoire auquel s'adressent ces longues tirades est avant tout un auditoire qui n'est pas pressé : il a le temps d'écouter, non seulement la généalogie des personnages, non seulement les discours des orateurs, mais l'histoire d'un sceptre qui a passé de main en main, ou celle d'un casque qui a appartenu à plusieurs générations de héros. C'est un auditoire qui veut être amusé et distrait. Quel pouvait-il bien être?

\*  
\* \* \*

Si nous voulons nous faire une idée de cet auditoire, la chose est possible, car nous en trouvons le portrait jusqu'à trois fois chez Homère : d'abord la cour de Ménélas à Pylos, ensuite celle d'Alkinoos chez les Phéaciens, enfin celle de Télémaque à Ithaque. Le poète s'y arrête chaque fois avec complaisance, car la scène lui est bien connue, et c'est lui-même qu'il fait paraître sous les traits de Démodocos ou de Phémios.

Il ne ménage pas les louanges à son public : à l'en croire, ce ne sont pas moins que des rois porte-sceptre qui l'écoutent. La sage reine Arète, ou bien la vertueuse épouse du roi Alkinoos, ou bien encore la reine de Pylos, la divine Hélène elle-même, préside l'assemblée. Car il n'y a pas de plus grand plaisir au monde que d'être assis par longues files à une table chargée de mets, pendant qu'un chantre inspiré du ciel raconte les aventures des dieux et des héros.

C'est un auditoire instruit (si l'on peut employer ce terme) : les allusions à d'anciennes histoires sont aussitôt comprises. Il suffit de lui nommer les personnages. C'est un auditoire d'un esprit assez libre : s'il se délecte aux récits de l'Olympe, c'est sans y croire beaucoup, car on permet au poète d'en imaginer de nouveaux. Même on lui permet de s'égayer doucement aux dépens des dieux immortels, comme quand il raconte les querelles de Zeus et de Héra, ou quand il dit par quelle invention la divine Aphrodite s'est laissé prendre avec Arès pour la plus grande joie de tous les habitants de l'Ida ; ou encore quand il rapporte les plaisanteries de la terrible Athéna, se moquant des plaintes de Vénus blessée (sur son instigation) par Diomède. « Zeus, mon père, te fâcheras-tu de ce que je vais te dire?... Cypris aura, sans doute, voulu attirer quelque belle Achéenne, pour l'amener du côté des Troyens. Car c'est une chose étonnante, comme elle les aime à présent ! Elle se sera blessée en la ca-

ressant, tandis qu'elle passait sa main sur sa boucle d'or. »

Le ton est libre, mais il n'est jamais vulgaire ni bas. Un air de courtoisie est répandu sur l'ensemble. Il n'en faut point juger par les invectives qu'échangent les deux chefs grecs au commencement du poème : c'est la colère qui parle en eux. En tout pays, la colère abaisse le discours d'un ou deux degrés. Mais quelques heures plus tard, Achille, quoique pénétré de douleur, a des paroles équitables pour les envoyés qui, de la part d'Agamemnon, viennent chercher Briséis. « Soyez les bienvenus, hérauts, messagers de Zeus et des hommes. Approchez : la faute n'est pas à vous.... » Et il les reçoit à sa table. De son côté, Agamemnon, qu'on a vu hautain et injuste, se montre plus tard sous un tout autre jour. « Écoutez tous, Argiens, et retenez mes paroles. J'atteste Zeus, la Terre, le Soleil et les Érinyes infernales qui poursuivent le parjure. Jamais ma main n'a touché Briséis, jamais je n'ai approché de sa couche. Elle a été traitée avec respect dans ma tente. Si je mens, que les dieux m'accablent des calamités dont ils punissent les faux serments ! »

La guerre n'a pas suspendu les rapports que se doivent entre eux des hommes bien nés. Les relations avec l'ennemi sont réglées par un code de politesse et de loyauté. Hector et Ajax s'étant livré un combat acharné, la nuit venue, on les sépare. « Assez, mes

enfants, ne vous battez pas davantage. Vous êtes tous deux également chers à Zeus; vous êtes des braves l'un et l'autre, et c'est ce que nous savons tous. Voici déjà la nuit : il convient d'obéir à la nuit. » — Ainsi s'expriment les hérauts. « C'est à Hector de parler, dit Ajax, le défi est venu de lui. Qu'il commence, j'obéirai. »

Et après qu'ils ont échangé des présents : « On dira un jour chez les Troyens et chez les Achéens que nous avons combattu le combat de la dévorante discorde, et que nous nous sommes séparés amis et réconciliés. »

Ce n'est sans doute pas un simple hasard qui fait qu'Hector a obtenu une place au nombre des figures typiques du moyen âge. Je suppose que, par les traductions et les imitations, un souvenir de ces beaux endroits de l'Illiade a filtré jusqu'à nos romans de chevalerie.

Le sentiment qui revient le plus souvent dans l'Illiade est l'amour de la gloire. Tous les guerriers sont assurés que la postérité s'occupera d'eux. « Songez à ce que diront de vous ceux qui viendront un jour. » Cette idée est répétée nombre de fois. Quand Hector se voit perdu, sa dernière pensée est pour le souvenir que les hommes garderont de lui. On a prétendu que le sentiment de l'honneur était moderne : mais c'est là une erreur. Ce qui est vrai, c'est que l'expression pour nommer le sentiment de l'honneur

n'est pas encore trouvée, et que la langue est à sa recherche. « O mes amis, dit Ajax, soyez hommes, et ayez honte les uns pour les autres dans la bataille. » — « Tout cela m'est à cœur, répond Hector aux supplications d'Andromaque : mais *j'ai honte* des Troyens et des Troyennes aux longs voiles. » — « Ainsi mon ennemi, s'écrie Diomède, pourra se vanter un jour que le fils de Tydée s'est enfui devant lui vers les vaisseaux : que plutôt la terre s'ouvre sous moi ! »

Sont-ce là les idées et les sentiments d'un peuple encore sans culture ? Je ne le crois pas. En ces guerriers empanachés qui s'envoient d'orgueilleux défis et qui des deux parts mettent par-dessus tout les lois de l'honneur, je vois plutôt comme une première apparition de la chevalerie. Sauf le sentiment de l'amour, qui est l'élément nouveau ajouté par les temps modernes, l'on pourrait songer à des personnages du Tasse.

Mais, s'il faut dire où réside pour moi le côté le plus curieux de ces poèmes, je n'hésite pas à proclamer que c'est dans les portraits de femmes. D'abord Pénélope : ainsi que le dit un critique anglais, le romancier contemporain le plus habile n'aurait pas plus délicatement dessiné ce caractère. Son mari étant revenu, et elle, après dix ans d'absence, n'étant pas sûre de le reconnaître, nous la voyons se conduire en femme avisée, en maîtresse de maison prudente, en mère dévouée aux intérêts de la famille. Andromaque

ne paraît qu'en deux endroits, mais sa figure est inoubliable ; les mots qu'elle adresse à son mari sont les plus touchants qu'une épouse ait jamais tirés de son cœur. Et enfin ce merveilleux caractère d'Hélène, dont l'auteur de *Faust* a été si frappé qu'il l'a fait entrer dans ses visions de l'éternel féminin. Elle est devenue Troyenne ; mais quand on lui annonce qu'une trêve est conclue, elle ne peut se tenir d'aller voir du haut des murs les chefs grecs et, parmi eux, son ancien époux. Elle quitte ses fuseaux, le cœur envahi par un doux sentiment de désir ; elle accourt sur le rempart les yeux mouillés de larmes. Cette même Hélène, on la retrouve dans l'Odyssée, déjà détachée des Troyens, et présentant la ruine de la ville. Seule, elle devine ce que recèle l'engin qu'on vient d'introduire, et par la plus audacieuse bravade, par une gaminerie qui remplit de terreur les guerriers cachés dans le cheval, elle tourne autour, appelle les chefs grecs par leurs noms, en contrefaisant la voix de leurs épouses. Pour couronner le tout, on la retrouve enfin à Sparte, aux côtés de Ménélas, aimée et honorée, se plaisant à conter les épisodes de sa vie, l'orgueil de son époux, la digne fille de Zeus, et déjà prête à prendre place parmi les Immortels. Je sais que ces traits ne sont peut-être pas tous du même poète ; mais ils font partie de l'idée que la Grèce des temps homériques s'était faite de la divine Hélène.

On doit commencer à se figurer pour quel public

singulièrement bien préparé l'aède compose ses chants. Il ne peut être question d'un auditoire réuni au hasard, d'un simple attroupement de passants : jamais, en ces conditions, les vers du chanteur n'auraient survécu. Il s'adresse en réalité à un auditoire d'élite, à ceux que lui-même il appelle les *aristées*. Si nous mettons la scène à Smyrne ou à Milet, ce seront les descendants des vieilles familles, ceux qui, en tête de leur généalogie, inscrivent quelque nom de héros ou de divinité. Et à côté d'eux, comme il est naturel en ces républiques enrichies par le commerce et par les expéditions maritimes, nous pouvons supposer les chefs de guerre, les *pirates* (ce nom n'avait rien que d'honorable), le négociant de la pourpre et de la laine, le naoclère ou armateur qui envoie ses vaisseaux chercher le blé en Égypte, le fer et l'étain dans les pays d'Occident. Public mêlé, mais actif, intelligent, curieux, ami des arts, comme il convient à ces races aimées du ciel. Et, pour rester dans la ressemblance des auditoires dépeints par le poète, on peut supposer à la place de la reine Arêtê, quelque Milésienne ou Smyrniote déjà familière avec le charme des vieilles légendes. Auditoire privilégié entre tous, qui eut ce rare et unique plaisir d'entendre d'abord, de la bouche du poète, le chant de la colère d'Achille ou celui des courses errantes d'Odysseus !

Il est probable que ces réunions étaient en rapport avec quelque solennité publique. Quand l'Illiade et

l'Odyssée arrivèrent à Athènes, une loi en plaça la récitation aux Panathénées. C'est une place analogue qu'elles ont dû avoir dans leur pays natal. La longueur de ces poèmes fait même supposer des fêtes se prolongeant durant plusieurs jours

\* \* \*

De tout temps, l'on s'est demandé si, à travers la fiction, il n'y a pas quelque événement réel qui se laisse encore entrevoir, si aucun souvenir véritable, si aucun fait historique ne sert de base à l'*Iliade*. Toutes les hypothèses ont été émises à ce sujet, depuis celle de Voltaire qui suppose qu'Homère a pu prendre part à la guerre de Troie et connaître personnellement les acteurs, jusqu'à Max Müller, qui incline à penser que le noyau de cette histoire est la lutte du soleil contre les nuées. Les noms des personnages ont été analysés, disséqués, rapprochés des héros et des dieux d'autres peuples. Rien de bien convaincant n'est sorti de ce travail. Après tant d'investigations historiques, géographiques, mythologiques, le découragement a conduit un savant contemporain, M. Niese, à émettre l'idée que la guerre de Troie pourrait bien être simplement une invention d'Homère. C'est aller trop loin dans le renoncement.

Il semble probable qu'un événement vrai, tel qu'une grande expédition d'Europe contre un puissant

royaume asiatique, se trouve au fond de ces fables. Autour de cet événement sont venus se cristalliser des mythes, des figures qui existaient depuis des siècles dans l'imagination populaire et qui, sous des noms différents, se retrouvent chez les autres peuples de la race indo-européenne. Il semble que tout ne soit point pure fiction : le poète a une vague idée de la topographie troyenne, puisqu'il nomme différents lieux de la plaine et parle d'une source d'eau chaude coulant à proximité de la ville. Le tombeau où reposent ensemble Achille et Patrocle est plusieurs fois mentionné comme un monument connu de tout le monde. On peut encore apercevoir quelque reste de tradition locale dans ce mur que les Grecs, pour leur défense, construisent sur le rivage de la mer, et que plus tard les dieux, par crainte ou par jalousie, font disparaître dans une grande catastrophe physique. Un personnage qui semble avoir quelque réalité, quoique parmi des circonstances de pure fantaisie, c'est le roi Priam, vrai souverain oriental avec ses richesses immenses, ses palais somptueux, ses cent femmes, ses cinquante fils et ses cinquante gendres. Il tranche sur le monde grec, où la monogamie est la règle, ainsi que sur l'Olympe grec, où chaque dieu, malgré des infidélités fréquentes, n'a cependant qu'une femme légitime.

Une chose qui déconcerte le lecteur d'Homère, c'est l'absolu silence sur tout ce qui concerne le poète, sa

patrie, son temps. Nous serions tentés de lui dire avec un personnage de l'Odyssée : « Apprends-nous quelle est ta race, d'où tu es, car je ne suppose pas que tu sois sorti, comme dit la fable, d'un chêne ou d'une pierre. » Aucun des nombreux peuples qui, durant ces siècles agités, se sont disputé la primauté, n'est mentionné avec précision. Des Lydiens, qui allaient bientôt se soumettre les villes grecques, Homère ne prononce pas le nom : quand il ne peut éviter d'en parler, il va chercher l'ancien terme de Méonie. Des Cariens, il est dit seulement qu'ils ont un langage barbare. Les Phrygiens sont mentionnés pour ce fait qu'ils sont alliés des Troyens ; les Phéniciens sont cités comme de rusés commerçants : et c'est tout. Quand il faut nommer les Grecs, le poète a recours à quelque vocable mal défini, comme les Pélasges, les Danaens, les Achéens, les Argiens. Il a l'air de s'évader du présent.

\*  
\* \*

Ce silence n'est pas une raison pour mettre la personnalité d'Homère hors de son temps et de son milieu. Les poèmes homériques sont éclos dans le même pays, vers la même époque, et grâce aux mêmes circonstances qui ont produit la plus magnifique floraison intellectuelle dont l'histoire ait souvenir. Ces poèmes ne peuvent être beaucoup antérieurs au temps où

Thalès inaugure la philosophie ionienne, où Hécatéé compose le premier livre d'histoire, où Alcman et Mimnerme créent la poésie lyrique. Si le style est moins condensé que chez ces derniers, cela tient probablement encore plus à la différence du genre qu'à un grand éloignement dans le temps. On a voulu placer Homère un ou deux siècles avant cet âge de production littéraire. Mais un tel intervalle est peu vraisemblable : une si longue jachère après une aussi grande production serait extraordinaire. Nous savons que la transmission orale n'améliore pas les œuvres, mais plutôt les gâte et les déforme. Si l'Iliade avait dû subir un stage de deux siècles de transmission orale, elle présenterait plus de remplissage, plus de répétitions, plus d'épithètes hors de leur place, elle offrirait plus d'épisodes suspects et de parties manifestement interpolées, que nous n'en trouvons dans le texte venu jusqu'à nous.

Un renseignement — il est vrai, très contesté — place sous Pisistrate (561-528) l'époque où les deux épopées furent recueillies à Athènes et fixées par écrit. Quelle que soit la valeur de ce renseignement, si nous admettons à peu près cette date, et si nous supposons cent cinquante ans de transmission orale, ce qui est le plus qu'on peut admettre, nous sommes conduits vers le temps où les colonies grecques d'Asie étaient en pleine prospérité et jouissaient encore de leur indépendance. En acceptant ces chiffres qui, nous le

répétons, sont un maximum, c'est au commencement du VII<sup>e</sup> siècle qu'on peut avec vraisemblance placer l'âge d'Homère. Remonter plus haut, penser aux VIII<sup>e</sup>, IX<sup>e</sup> ou même au X<sup>e</sup> siècle, c'est méconnaître tout ce qui atteste une civilisation déjà mûrement développée. On peut dire que, sauf une légère différence de forme, tout ce qui constitue essentiellement la société grecque — famille, droit, morale — se trouve déjà dans Homère.

Quant aux essais de reconstruction de l'Iliade primitive, de l'*Ur-Ilias*, ce n'est pas ici le lieu de discuter ces tentatives, où il s'est dépensé, depuis cinquante ans, beaucoup de sagacité et d'érudition. Je dirai seulement qu'en général la vieille épopée n'a pas l'air de gagner à ces remaniements. L'action dépouillée de ses épisodes, resserrée entre un petit nombre de personnages, courant en ligne droite vers son dénouement, perd ce qui en fait le charme : la variété et le contraste des acteurs, l'aisance du récit, la plénitude de la veine poétique. Un des derniers critiques réduit le nombre des chants à quatre, celui des personnages à six ou sept : toute cette riche poésie s'en trouve ébranchée et dénudée. On a cru bien faire en rendant les mœurs sauvages : Achille, au lieu d'avoir une âme accessible à la pitié, fait dévorer par ses chiens le cœur de son ennemi. Si tel eût été le dénouement primitif, qui aurait été assez hardi pour le tourner en son contraire ? Mais ce sont là les mœurs de l'âge de

la pierre. Ces anciens Ioniens étaient plus humains quand ils faisaient finir le poème sur une scène de pardon et sur les plaintes des femmes troyennes.

Placée à l'époque que j'ai indiquée, et comprise comme une œuvre à demi savante, l'Illiade cesse de paraître une production incompréhensible. Les esprits enclins au mystère regretteront peut-être cette poésie qui émerge toute faite de la conscience populaire, comme le lotus d'un étang de l'Inde : mais ceux qui aiment les idées claires ne goûteront pas moins les poèmes homériques, quand ils sauront qu'ils ont été composés en un temps qui était déjà un temps de culture et d'art, au milieu d'une population curieuse de belles fictions, amoureuse de légendes et de poésie. Parmi les épopées des différents âges, des différents peuples, l'Illiade est la première et la plus belle : mais elle n'est pas d'une autre espèce.

## II

### QU'EST-CE QUE L'ILIADÉ ?

Il faut n'avoir jamais eu à mettre en ordre le plus mince ensemble de pièces pour croire qu'une Commission de savants, au temps de Pisistrate, aurait su combiner une suite de seize mille vers au moyen de morceaux recueillis de côté et d'autre — sorte de jeu de patience dont aucune Académie moderne, fût-ce l'Académie des Inscriptions, ou celle de Berlin ou de Rome, ne se sentirait capable.

Ceux qui ont émis cette idée se sont laissé tromper par un souvenir inopportun des temps modernes. Nous avons vu des amateurs aller de province en province, de hameau en hameau, pour colliger les productions de la muse populaire. C'est le goût de la science, ou la recherche des origines nationales, ou l'amour romantique des créations populaires qui les poussait. Mais quelle apparence qu'aucune de ces choses ait agi sur les hommes du VIII<sup>e</sup> ou du VII<sup>e</sup> siècle ? Et, pour le dire tout de suite, qu'ont recueilli ces patriotes et ces savants ? Ils ont recueilli de courtes chansons, répondant

aux impulsions primitives de la nature humaine, presque toujours les mêmes par le sujet, quoique différentes par le ton, le rythme et le dialecte. On en peut prendre une idée par les recueils publiés en Angleterre, en Allemagne, en France, quoique déjà eux-mêmes retouchés et embellis. Il a fallu l'inexpérience de l'époque qui a cru aux chants d'Ossian, et qui mettait les œuvres des troubadours au compte de la poésie instinctive, pour attribuer à l'inspiration populaire une composition comme l'Iliade, présentant — sans parler de tout le reste — le triple caractère d'un sujet traité avec suite, d'une langue toujours la même et d'un mètre invariable.

Ce n'est point par bribes qu'Athènes a reçu ce magnifique cadeau, le plus précieux présent littéraire qui ait jamais été offert à une cité ! Par les erreurs de classement qu'on peut constater dans l'œuvre de la célèbre Commission athénienne, nous voyons que l'envoi consistait en larges morceaux d'un seul tenant. Il n'est pas impossible de nous représenter encore les choses. C'étaient vraisemblablement des manuscrits de papyrus, comme le monde antique en possédait depuis longtemps, et comme il s'en conserve encore dans nos musées, dont quelques-uns ont jusqu'à deux, trois et quatre mètres de longueur.

De qui et par quelle aventure Athènes recevait-elle ce présent ? Ici les renseignements nous font défaut, ceux qui l'ont reçu ayant observé à ce sujet la plus

remarquable discrétion. Comme c'est certainement du côté de l'Asie Mineure qu'il faut placer le berceau de l'Iliade, nous devons tourner nos conjectures vers quelque île de la mer Égée, comme Chios, ou encore vers une ville de la côte, comme Smyrne ou Milet. Nous pensons qu'Athènes a été l'héritière de quelque antique et religieuse corporation ayant son siège de ces côtés. Quelle circonstance a pu l'engager à se dessaisir de cette précieuse partie de son patrimoine? Beaucoup de suppositions sont possibles : je me contenterai de faire remarquer que l'époque de Solon et de Pisistrate coïncide avec le temps où l'empire perse a étendu sa puissance jusqu'au rivage de la Méditerranée, et que les vieux sanctuaires helléniques de l'Asie Mineure ont pu éprouver des craintes pour la continuation de leur existence<sup>1</sup>. Il semble d'ailleurs que déjà quelque temps auparavant différentes parties soit de ces chants, soit de compositions analogues, aient fait leur apparition en Grèce. On en signale la présence aux jeux publics à Argos.

Mais ici je dois m'arrêter un moment pour dissiper un doute et prévenir une objection.

Ces mots d'*écriture* et de *manuscrit* ont pu surprendre. Il a été tant dit, depuis Wolf, que la propagation par la parole vivante était la seule qui se dût admettre pour ces temps reculés! Mais je ferai d'abord

1. Pisistrate, 561 av. J.-C. — Cyrus, 560-529 av. J.-C.

observer qu'il ne s'agit pas de manuscrits répandus dans le public et mis à la disposition de chacun. Des siècles devaient encore s'écouler avant que l'écriture fût appelée à ce rôle de vulgarisation. Il s'agit d'un manuscrit seul de son espèce, d'un archétype possédé par une communauté, servant à la célébration d'une solennité, et conservé et augmenté pour le service de solennités semblables. Admettre l'écriture en ces limites restreintes n'a rien que de possible; pour ne point l'admettre, il faudrait supposer que le monde hellénique ignorât ce qui était connu, ce qui était déjà pratiqué depuis longtemps chez les nations avoisinantes.

Je dirai ensuite qu'aujourd'hui nous savons un peu mieux, grâce surtout au folk-lore, ce qu'on peut attendre de la seule propagation orale. Elle ne conserve rien, mais elle défigure tout. Il suffit d'une séparation de quelques années pour que les fragments d'un même poème ne puissent plus se rejoindre. Elle change les mots et les faits, et jusqu'aux noms propres — surtout les noms propres, car les dénominations peu connues sont remplacées par d'autres plus familières; les gloires locales, les héros indigènes se mettent à la place du personnage authentique. La propagation orale est capable peut-être de transporter à travers les âges la vague tradition de quelque grand événement : mais un poème épique, une œuvre harmonieusement ordonnée, des milliers de vers d'une facture

irréprochable — on a peine à comprendre qu'une telle invraisemblance ait jamais pu être admise !

Nous arrivons maintenant à une question qui devrait être la première de toutes, et que cependant la critique semble ne s'être jamais posée. Qu'est-ce au juste que l'Iliade ? A quoi servait-elle ? A quelle occasion, pour quel public devons-nous supposer qu'elle ait été composée ? En quel milieu devons-nous la placer ?

Les historiens nous donnent un renseignement précieux : ils disent que, quand ces poèmes furent apportés à Athènes, on décida qu'ils seraient publiquement récités tous les ans à la fête des Panathénées. C'était, selon toute apparence, leur rendre la destination qu'ils avaient dans la mère patrie. Rien n'est plus conforme aux idées des anciens peuples. En changeant de pays, les objets ne changeaient pas de rôle. Les choses consacrées gardaient leur sainteté. C'est ainsi qu'au moyen âge une statue de la Vierge, enlevée de son sanctuaire, retrouvait ailleurs une place de consécration pareille. Les musées, la beauté artistique, le respect de l'œuvre ne sont venus que plus tard.

Entre l'épopée homérique et l'institution des Jeux publics (ἀγῶνες) le rapport est beaucoup plus étroit qu'on ne le suppose. L'idée des Jeux est familière à ces poèmes. Ils en donnent jusqu'à trois descriptions : aux funérailles de Patrocle, chez Ménélas, chez les Phéaciens. Nous entendons Nestor déduire avec d'amples détails le code des courses de chars. Évidem-

ment il s'adresse à un auditoire pour qui la matière offre un vif intérêt. Mais ce n'est pas tout : comme il arrive aux amateurs, le souvenir des Jeux revient à tout propos et même hors de propos. Un guerrier qui s'avance fier et brillant est comparé à un coursier décoré des prix qu'il a gagnés (ἀεθλοφόρος). Quand Hector, dans la lutte où il va laisser sa vie, se sauve devant Achille, le narrateur a l'idée de dire qu'il court encore mieux que ceux qui se disputent le prix de la course (ἀέθλις)... Le nom d'*athlète* se trouve en toutes lettres dans l'Odyssée.

Mais je veux appeler l'attention sur un indice un peu moins matériel : sur le constant retour de l'idée de *gloire*.

Quelle gloire?... Les héros de l'Iliade sont si possédés de cette idée, elle leur est si présente, qu'elle les console de tout et qu'elle les accompagne jusqu'à l'heure de la mort. Le monde a vu, depuis, des soldats courageux, des capitaines à l'âme haute : mais où a-t-on vu des guerriers, je veux dire de vrais guerriers, passant leur vie parmi les fatigues, les privations, les dangers et les soucis de chaque jour, se préoccuper à ce point de leur réputation à venir? Ni Condé à Rocroy, ni Bonaparte à Arcole, ni Hoche et Marceau dans leur jeunesse pleine d'heureux pressentiments, n'ont autant pensé à la gloire qu'Achille et Hector, que Sarpédon et Glaucos : car il n'y a aucune différence, sous ce rapport, entre Grecs, Troyens, Myrmidons, Lyciens.

Je ne sais si je me trompe : mais l'idée de cette gloire ne me paraît pas venir des champs de bataille. C'est l'idée amplifiée de la gloire qui se décerne, devant les peuples assemblés, dans les grandes fêtes du monde antique, aux vainqueurs du stade.

La langue elle-même décèle cette origine. La victoire, en grec, s'appelle *niké* : il ne faut chercher dans ce mot rien qui fasse allusion aux luttes de peuple à peuple, ou qui rappelle les rencontres sanglantes des champs de bataille. Il désigne la récompense qu'on emporte (du verbe grec *eneikai* « emporter »). La déesse *Niké*, tant de fois représentée, tient toujours à la main cette récompense — la couronne de laurier, d'argent ou d'or — qu'emporte le vainqueur. Et encore aujourd'hui, en souvenir de cette lointaine origine, comme les Grecs disaient *νίκην φέρειν*, nous disons *emporter la victoire*.

C'est là sans doute, c'est dans les Jeux publics, que le poète épique a pris son idée de la gloire, d'autant plus disposé à en mettre haut le prix que lui-même, avec ses chants, il en est le dispensateur. Le fait a une portée plus haute qu'on ne pourrait le supposer d'abord : la Grèce s'étant pénétrée, s'étant nourrie des chants homériques, cette passion de la gloire est entrée dans les veines de la nation, est devenue l'un des ressorts de sa grandeur<sup>1</sup>.

1. Puisque je parle des jeux antiques, et du renom qu'ils avaient acquis même en dehors du monde grec, je veux appeler l'attention sur

\*  
\*  
\*

Je voudrais maintenant montrer que l'Illiade, une fois exécutée en son plan simple et grandiose, a reçu des agrandissements successifs, non point au hasard, non point par dilettantisme littéraire, ce qui serait prématuré, mais parce qu'à intervalles réguliers revenait la même solennité où avaient été données les premières productions. Les agrandissements viennent du même centre qui avait vu naître le thème primitif. Ainsi se trouvent réalisées les deux conditions sans lesquelles cette vaste composition ne se comprendrait point : d'abord un chantre inspiré, un grand poète dont on ne saurait se passer ; et ensuite, ce qui n'est pas moins nécessaire, un groupe d'hommes, une corporation ayant même esprit, mêmes traditions, et travaillant pour un même objet, toujours nouveau. Sans la corporation, nous n'aurions ni l'unité, ni la continuité ; sans le but défini et toujours renaissant, les apports ne s'expliqueraient pas.

L'Illiade est donc une œuvre collective, à peu près au même degré et dans le même sens que nos cathédrales du moyen âge.

le terme qui les désigne dans l'Inde. Ce terme est *âgi*. On peut être tenté de reconnaître en ce mot, qui désigne soit les courses de chars, soit les autres concours gymniques, soit l'enceinte où ils se passent, une déformation du mot grec *ἀγών*. Je ne méconnais d'ailleurs pas les difficultés qui peuvent résulter de ce rapprochement pour l'histoire littéraire indienne, puisque le mot se trouve plusieurs fois dans le *Rig-Véda*. Je livre la question à l'examen de mes confrères les indianistes.

A quels signes reconnaître ces parties additionnelles?

Je ne crois pas qu'il y ait beaucoup à faire état des particularités de grammaire et de métrique. Un trop court intervalle de temps sépare ces « ajoutés » du corps principal : d'ailleurs, étant des poètes et versificateurs de métier, ayant la tête remplie de vers épiques, les continuateurs devaient s'entendre à éviter les innovations trop apparentes. Nous voyons la langue et la prosodie homériques se prolonger sans grand changement pendant des siècles : comment nous flatterions-nous de distinguer ce qui est presque contemporain? Mais il est des moyens plus sûrs. Souvent le continuateur se découvre par les conceptions de la vie et du monde qu'il apporte avec lui, alors qu'il croit copier simplement son modèle. C'est un critérium auquel on peut se fier, car il est involontaire. De même que nos peintres du moyen âge transportent sur leurs tableaux de l'Ancien Testament les costumes, les ameublements, les édifices de leur temps et de leur pays, de même ces chanteurs, invités à continuer une histoire héroïque et mythologique, y introduisent de plus en plus, à mesure qu'ils s'éloignent du thème primitif, la vie, les allures et les institutions de leur temps. Quelques exemples vont mieux me faire comprendre.

Puisqu'il s'agit d'un poème de guerre, je commencerai par la façon dont le poète conçoit l'art militaire.

Certains chants (et particulièrement les premiers) nous transportent à une époque où les personnages, — tous de sang illustre, tous plus ou moins princes ou rois, — occupent à eux seuls l'espace entier de la scène. L'art militaire consiste en une suite de combats singuliers entre guerriers ne se groupant pas, ne se soutenant pas entre eux, n'attendant aide ni secours de personne. Ils n'ont même personne pour les regarder, sauf le compagnon qui conduit leur char : aussi peut-on se demander de qui ils attendent cette gloire dont ils sont si avides. Ils ne reconnaissent aucun chef, se lancent à l'aventure et ont l'air d'obéir à une mission d'en haut. Dans l'imagination populaire, ils sont les remplaçants et les successeurs des Héraclès et des Persée. Ce qui ressemble le plus à ce genre de récits, ce sont les aventures de nos paladins du moyen âge. Je prends comme exemple l'épisode de Diomède et Glaucos, qu'on a eu grand tort de vouloir retrancher de l'Iliade, car il est caractéristique, et représente à merveille ce côté chevaleresque de l'épopée.

Le prince lycien Glaucos et le héros grec Diomède s'avancent l'un contre l'autre. A la vue de cet adversaire, le guerrier grec reste interdit. « Qui es-tu ? s'écrie-t-il, car je ne t'ai jamais vu dans les champs où se récolte la gloire. Assurément tu dépasses en courage tous les mortels, puisque tu es venu attendre ma lance à la longue hampe (et non à la longue

ombre, comme on traduit). Sais-tu qu'ils sont à plaindre, les parents dont les fils se trouvent sur mon chemin? Mais peut-être es-tu un dieu descendu de l'Olympe.... Mais je ne veux pas combattre contre les dieux. — Magnanime fils de Tydée, répond le Lycien, pourquoi t'informer de ma race? Les générations des hommes ressemblent à celles des feuilles, que le vent disperse, et après lesquelles il en naît d'autres quand vient la saison du printemps. Cependant, si tu veux savoir.... »

Vient alors un célèbre morceau, tout rempli de généalogie, dont il résulte que Glaucos et Diomède sont unis par les anciens liens de l'hospitalité paternelle. A cette découverte, ils sautent l'un et l'autre à bas de leurs chars pour échanger entre eux des marques d'amitié. « Nous aurons donc un ami, s'écrie Diomède, toi à Argos, moi en Lycie. Il reste encore assez de Troyens pour exercer ma vaillance, et toi tu ne manqueras pas de Grecs sur qui faire tomber tes coups, si quelque dieu veut t'assister.... Mais avant de nous quitter, échangeons nos armes, pour que tous voient cette amitié dont nous sommes fiers. » Sur quoi vient le proverbial échange d'armes entre le prince et le héros.

Nous avons ici une scène qui ouvre des perspectives sur une littérature toute d'imagination et de convention : car ce morceau n'est pas seul de son espèce. Au même genre appartiennent, quoique

moins développés et plus intimement mêlés à l'action, les exploits d'Agamemnon, de Patrocle, de Ménélas, ce que l'antiquité appelle les *aristies* (ἀριστεία) de ces héros, et ce qu'au moyen âge on aurait appelé leur *roman*. Pour cette partie, je soupçonne qu'il existait des modèles dans la littérature des peuples voisins : car la différence des langues n'est pas un obstacle à la propagation des genres littéraires. La science est encore trop peu avancée pour permettre de noter avec détail dans les poèmes homériques l'influence des peuples de l'Orient : cependant, quand nous voyons dans l'Iliade que Zeus pèse les âmes, qu'Athèna et Apollon, pour assister au combat d'Ajax et d'Hector, se posent sur un arbre sous la forme de deux oiseaux, il est difficile de méconnaître l'influence égyptienne.

Je passe maintenant aux parties additionnelles. En ces parties, nous avons toujours affaire aux mêmes héros, mais ils sont transformés. Ils portent encore les mêmes surnoms, ils reçoivent les mêmes épithètes, mais ils ne sont plus les mêmes. De personnages à moitié divins, ils sont devenus de simples hommes ; de paladins, ils sont devenus chefs d'armée et chefs de peuple. Chose nouvelle, ils ont des soldats à commander. Ces soldats sont exercés aux manœuvres, marchent en rang, connaissent les divers ordres de bataille (φαλαγγηδόν, πυργηδόν, ύπασπίδια). Ils savent bivouaquer (cinquante hommes 'par feu). Ils se for-

ment en colonnes d'assaut. Nous trouvons, pour les encadrer, des institutions militaires : une amende frappe les manquants, des secours sont promis aux veuves, des médecins accompagnent l'armée.

Comme ce sont les mêmes qui figurent en cet appareil nouveau, il en résulte de curieux contrastes, qui rappellent les anachronismes de Shakespeare. Agamemnon, visitant le campement de ses troupes après une journée qui n'a pas été à son avantage, adresse à chacun des chefs quelques paroles d'encouragement. Il loue les uns, stimule les autres. Il serre familièrement la main à Idoménée comme au compagnon de maint combat et de maint banquet. « Encourage les autres, lui réplique le chef des Crétois. De moi, de mes Crétois tu peux être sûr. Et que la mort écrase les Troyens, puisqu'ils ont manqué à leurs serments ! » Avec les deux Ajax, Agamemnon se contente d'un mot : « Ah ! si toute l'armée était comme vous !... » Avec Nestor, il n'a qu'à laisser couler le flot des souvenirs et des conseils. Chemin faisant, il lui arrive de froisser un capitaine par des recommandations qui pouvaient paraître superflues. Après son départ, celui-ci en exprime quelque mauvaise humeur ; mais son chef, lequel n'est autre que Diomède, remet les choses au point. « Moi, mon ami, je n'en veux pas à Agamemnon : il a raison de pousser de toutes ses forces. C'est vrai qu'il aura l'honneur, en cas de succès : mais à lui aussi tout le déboire, en cas de défaite. Nous

autres n'avons qu'une chose à faire, qui est de marcher. » Il semble que nous entendions la sagesse d'un vieux condottiere.

Ces parties additionnelles, qui tranchent si fort sur le fond primitif, ne se trouvent pas exclusivement dans les derniers livres. Elles sont dispersées un peu partout. Ainsi cette visite d'Agamemnon au camp grec est dans le quatrième chant. Il en résulte une sorte de trépidation qui est l'une des causes pour lesquelles la science a été embarrassée pour dater l'ensemble de l'œuvre. L'énumération des vaisseaux, qui appartient à peine à l'Iliade, puisque tous les événements se passent sur terre, a été placée au second chant.... Mais continuons cet examen des anachronismes de notre poème.

Cette société homérique qui, au commencement, paraît se borner à des éléments très simples, se révèle, pour peu qu'on y regarde, comme plus compliquée et, pour dire le mot, comme plus moderne. Nous entendons parler d'un Sénat, d'une Assemblée où se produisent les orateurs et où se font les réputations : nous apprenons qu'être puissant par la parole n'a pas moins de prix que d'être fort par l'action. On nous laisse entrevoir que le Sénat où se décident les destinées de Troie est divisé en deux partis. Nous voyons Hector se plaindre d'un groupe de Troyens qui a toujours contrarié ses desseins, paralysé la ré-

sistance, refusé les moyens nécessaires à la défense. Encore maintenant, ce parti n'a pas renoncé à son égoïsme. Cependant, la ville est bien appauvrie : ses richesses sont parties, passées aux États voisins, Phrygiens, Méoniens. Ceux qui continuent d'amasser feraient mieux de penser au peuple, car ce qu'ils amassent, c'est autant de gagné pour les Grecs. Ces discussions ont l'air d'être prises dans la vie réelle. Le nom de l'État (πόλις) est déjà prononcé : il est dit que le premier des devoirs est de le défendre. Ceci est presque déjà la Grèce historique. On peut remarquer que les discours, qui sont nombreux, ont un air plus moderne que le reste, ce qui ne prouve pas qu'ils aient été ajoutés après coup, mais ce qui vient, sans doute, de ce que le poète n'avait pas, comme dans la partie narrative, d'anciens morceaux lui servant de modèles. Tel discours d'Hector à ses troupes est le même que prononcerait encore aujourd'hui le commandant d'une place assiégée.

La dualité n'est pas moins sensible dans la partie où il est traité des choses divines.

A première vue, l'on penserait que l'Iliade prend au sérieux ses dieux et ses déesses. Mais on commence à en douter quand on voit la nature des actes qui leur sont prêtés. Ces divinités, au fond, sont d'une moralité fort inférieure à celle des simples humains : elles n'hésitent jamais devant la fourberie et

le mensonge. Kronos, le propre père de Zeus, est régulièrement désigné par son esprit tortueux. On nous montre Apollon tuant Patrocle par trahison, la déesse Athèna usant, pour perdre Hector, d'un stratagème qui déshonorerait un simple soldat. Les déesses ne sont guère respectables. Hélène est bien supérieure à Aphrodite : dans l'explication extraordinaire qu'elle a avec celle-ci, elle insinue que la déesse dispose d'elle pour récompenser ses anciens amants. Les dieux ne s'épargnent pas entre eux : Fléau des hommes, souillé de meurtres, brigand de grand chemin, ainsi est apostrophé le dieu Arès par un de ses collègues célestes<sup>1</sup>. L'anecdote de Vénus surprise par Vulcain est tellement populaire qu'elle revient deux fois dans les chants homériques. Tout nous donne l'idée d'une religion qui, depuis de longues années, fournit à la poésie des épisodes amusants et piquants, mais n'intéressant en rien la religion ni le culte.

En regard de cet étrange Olympe, nous voyons que l'Iliade célèbre la fidélité à la parole jurée, l'amour de la famille, le respect de la vieillesse, la pitié pour le malheur. En colligeant un certain nombre de vers, on pourrait composer une morale homérique un peu courte, un peu terre à terre, mais encore suffisante pour le commun des hommes, la même que chez les poètes gnomiques. La contradiction devient flagrante quand

1. V. le vocabulaire, au mot *ταρχεσιπλιῆτα*.

les deux conceptions se concentrent sur le même nom, comme c'est le cas pour Zeus. On a en lui, d'une part, un dieu tout-puissant, équitable, ennemi du mensonge, secourable aux faibles et aux malheureux. De l'autre, un despote capricieux et faible, prenant plaisir aux disputes, taquin, indifférent aux souffrances des hommes, joué par sa femme, ayant un passé obscur, — car, en des temps plus anciens, il a eu le dessous dans ses démêlés avec d'autres divinités, quand il a fallu que sa fille Thétis vînt à son secours : de là son indulgence pour la mère d'Achille.

Comment expliquer ces contradictions ? — D'une façon très simple. L'un est le Zeus des poèmes d'aventures qui ont précédé et préparé l'Iliade. L'autre est le dieu suprême de la race indo-européenne, l'idéal de justice et de morale en qui elle a incorporé ses notions de droit et de devoir. L'Iliade réunit et confond les deux images, sans se préoccuper de la bizarrerie du mélange. Toutes les religions offrent des exemples d'amalgames semblables.

Si nous voulions, à l'exemple des érudits d'autrefois, et comme on l'a encore fait de nos jours, donner une théologie tirée d'Homère, nous trouverions tout au fond et en dernier ressort, une sorte de fatalisme. Rien ne peut changer la destinée. Zeus tient la balance, mais il voit descendre les poids sans y toucher....

Le trait propre à cet âge de la pensée grecque, c'est le goût des moralités, goût qui se traduit fréquem-

ment par l'allégorie. Les personnages de l'Iliade, quand ils ont à faire une harangue, inventent en manière d'ornement de leur discours quelque apologue ou mythe plus ou moins ingénieux. Il ne faut pas y attacher plus d'importance que le poète lui-même. Ces mythes sont des improvisations destinées à disparaître avec la circonstance qui les a suggérées. C'est ainsi que Phœnix, s'adressant à Achille, invente l'allégorie des Prières (Ἀιτιά), les Prières qu'il faut accueillir avec piété, car à celui qui les repousse elles envoient le louche et boiteux Repentir. Agamemnon, au moment de se réconcilier avec Achille, improvise l'allégorie de la Faute (Ἄτη), invention qui nous paraît un peu longue, mais que le poète n'aurait pas ainsi développée si l'esprit de son auditoire n'eût été tourné de ce côté. Achille lui-même n'est pas ennemi des moralités. Il s'écrie : « Ah ! la dispute, pourquoi n'est-elle pas abolie à jamais parmi les hommes et les dieux ! Au commencement, elle s'insinue plus douce que le miel : puis elle grandit au cœur des hommes comme un incendie ! » Le même Achille, pour consoler Priam, lui conte l'histoire des deux corbeilles placées à droite et à gauche de Zeus, où il puise à tour de rôle, pour répandre le bien et le mal sur les hommes. Ces moralités, il ne faut pas les retrancher : c'est la marque de l'époque, nous ne sommes pas loin de l'âge d'Hésiode. Il faut y joindre le goût des sentences : goût si prononcé qu'on en trouve au moment

où l'on s'y attend le moins. Énée, prêt à se battre, répond à l'adversaire qui le défie : « Les injures ne manquent pas dans le monde : un vaisseau à cent rames ne suffirait pas à les porter. La langue est souple et le champ des discours infini. »

Mentionnons enfin quelques passages qui frisent déjà la libre pensée. Quand un devin ou le fils d'un devin périt dans la bataille, le poète ne manque pas de faire observer que sa prescience lui a servi de peu. Dans la bouche d'Hector, il met ces paroles : « Que les présages se montrent à droite ou à gauche, devant ou derrière, je n'en ai cure : le meilleur des présages est de combattre pour sa patrie. » Le vieux Priam lui-même, au moment d'aller exposer sa personne dans le camp ennemi, repousse rudement ceux qui veulent le retenir, et surtout les devins menteurs et imposteurs, toujours les premiers pour la danse et les chœurs ou pour dévorer la substance du peuple. — Conclusion qui répond bien au commencement du poème, où l'on voit Agamemnon déclarer au grand-prêtre Calchas qu'il le tient pour un méchant homme, car il n'a jamais entendu de lui une bonne parole, ni vu une bonne action.

Je remarquerai à ce propos que les oracles, qui tiennent une si large place dans Hérodote, et qui, même aux meilleures époques, jouent un si grand rôle dans la vie publique et privée des Grecs, paraissent à peine dans l'Iliade. On a évidemment affaire à un

public moins superstitieux. Cette société d'Asie Mineure qui, tout en s'amusant aux démêlés des dieux, s'apprêtait à donner au monde les grandes spéculations sur l'origine des choses, était en avance sur la Grèce continentale. Le voisinage des grandes religions de l'Orient, dont il est impossible que les symboles ne fussent pas familiers aux regards, invitait à la réflexion. On s'est quelquefois étonné de voir le génie grec atteindre du premier effort aux plus hauts sommets : c'est que les années d'adolescence sont cachées à nos regards, elles se sont passées par delà ce que nous pouvons voir, soit à l'école des sanctuaires d'Égypte, soit dans ces centres de la civilisation égéenne que la science commence seulement à interroger.

Il resterait à étudier la langue et à examiner le côté grammatical des chants homériques. J'y reviendrai plus loin. Je me contenterai ici d'une remarque générale. Cette langue d'Homère est la même que nous retrouvons chez Apollonius de Rhodes, chez Quintus de Smyrne, beaucoup de siècles plus tard. Nous l'appelons langue d'Homère, parce que nous la trouvons chez Homère et que nous ne connaissons rien de plus ancien. Mais un doute se présente à l'esprit : puisque cette langue a continué d'être employée pendant des siècles, par imitation et en vertu de la tradition épique, on peut se demander si, dès l'Iliade, la tradition épique n'avait pas déjà commencé. Les choses ne dé-

butent point nécessairement dans le moment où nous pouvons les observer pour la première fois. Ce que nous attribuons en propre à la langue homérique pourrait bien être en partie le legs d'une période antérieure. On s'expliquerait dès lors l'existence de désinences grammaticales anciennes en concurrence avec les désinences plus récentes, et au milieu d'un vocabulaire archaïque la présence d'expressions singulièrement modernes.

Il en est de tellement modernes que nos philologues ont préféré ne pas les reconnaître. Au vingt-troisième chant, Achille parle d'un monument qu'il a fait préparer sur le rivage pour Patrocle et pour lui-même : à ce monument il donne le nom de ἤριον. Malgré la double et triple altération que la prononciation populaire a fait subir au mot, le sens est tellement clair qu'on ne peut s'empêcher de reconnaître qu'il est question d'un ἠρώϊον (en béotien ἠρόϊον), c'est-à-dire d'un de ces temples que la Grèce se plaisait à construire pour honorer ses héros. Il est même probable que nous avons ici une allusion à un certain édifice connu des auditeurs, et habituellement désigné dans l'usage sous cette forme altérée.

Par un scrupule pareil, les linguistes ont refusé de reconnaître un autre mot, non moins corrompu. Celui qui porte secours, qui vient à la rescousse, s'appelle ἀρροσητής. On a été demander jusqu'au sanscrit l'étymologie de ce vocable, qui est une forme populaire pour

αὐξήτης (en latin *auxiliator*). Encore aujourd'hui, nos populations du Midi ne prononceraient pas autrement....

\* \* \*

Tout porte donc à penser que l'Iliade a été précédée d'une longue série de poèmes semblables. Certains de ces poèmes concernaient précisément les mêmes personnages. Une lecture attentive suffit pour le prouver. Le poète suppose connues les positions prises par les dieux dans cette querelle qui divise le ciel comme la terre : la haine de Junon pour Troie, la faveur d'Aphrodite pour Pâris, Thétis mariée, quoique déesse, avec un mortel, tout cela n'a plus besoin d'être dit. Agamemnon, Achille, Ulysse, Priam se présentent comme de vieilles connaissances. Il suffit au poète de les nommer. Au contraire, quand il introduit une figure nouvelle, il sait très bien faire précéder son nom du commentaire convenable : c'est le cas, par exemple, pour Dolon, pour Thersite. Il s'adresse à un auditoire parfaitement préparé et qui connaît même des choses que nous ignorons : le vieux Nestor, roi de Pylos, est ordinairement surnommé « le cavalier gérézien ». Pourquoi cavalier ? Pourquoi gérézien ? Rien ne nous en instruit. Mais il est à croire qu'il en était question dans des poèmes plus anciens. Le vieux Priam a été autrefois en ambassade chez les Thraces :

on le rappelle en passant. Qu'allait-il faire en Thrace ? Le poète suppose que nous le savons.

Ce public instruit auquel s'adresse le chanteur a des goûts distingués en fait d'art. Quand on lui parle d'un sceptre, d'une coupe, d'un casque, on peut lui en détailler les mérites, et même, comme avec des amateurs, lui conter quels en ont été les possesseurs successifs. Quand il s'agit de décrire quelque chef-d'œuvre de sculpture ou de ciselure, on voit le poète multiplier les épithètes descriptives et entrer en lutte avec l'artiste. Le bouclier d'Achille sert de prétexte à de petits tableaux de genre comme un connaisseur seul peut en imaginer. Vénus allant trouver Vulcain au milieu de ses ouvriers, parmi ses forges en mouvement, est une idée déjà digne du second ou du troisième âge de la peinture.

L'art du conteur est si anciennement pratiqué qu'il y a des thèmes déjà passés à l'état de lieux communs : par exemple, la querelle entre deux chefs, origine d'une longue guerre<sup>1</sup>, ou encore cet autre dont nous avons jusqu'à trois variantes : un chanteur étant invité à se faire entendre, le hasard fait qu'il choisit précisément les aventures de son interlocuteur, qui ne peut l'écouter sans verser des larmes. Fénelon, qui, par ses lectures comme par le tour de son esprit, est

1. C'est ce qu'a récemment montré M. Paul Girard, dans la *Revue des Études grecques*.

tout plein de la poésie homérique, a reproduit cet épisode dans son *Télémaque*.

Non seulement il y avait des thèmes qu'on ne se faisait pas scrupule d'emprunter et de reproduire, en un âge où l'idée de la propriété littéraire n'existait pas, mais pour les principaux actes de la vie, pour les situations ordinaires du corps et de l'âme, il existait des formules toutes faites, qu'on ne jugeait pas nécessaire de remplacer par d'autres. De là cette unité de style qu'on trouve d'un bout à l'autre, même alors que le niveau de la pensée a baissé. Certains morceaux, surtout dans les derniers chants, sont l'œuvre de simples versificateurs, assez semblables à ceux qui rimèrent nos poèmes du moyen âge; avec cette différence que le chantre grec est toujours soutenu par deux choses : la beauté de la langue et la supériorité de la tradition épique.

\*  
\* \*  
\*

Il ne semble pas qu'entre l'époque où ont été composés les derniers morceaux et celle où le poème a été apporté à Athènes, il faille mettre un long intervalle. La popularité qui accueillit ces vers se comprendrait difficilement s'il s'agissait de l'exhumation d'une œuvre vieille de deux ou trois siècles. Quand Athènes leur faisait une place dans la plus importante de ses fêtes, elle prétendait sans doute continuer une insti-

tution vivante, elle ne ressuscitait pas un cérémonial mort. Les dates de Pisistrate étant 561-528, nous pouvons mettre au commencement du vi<sup>e</sup> siècle les derniers enrichissements qu'a reçus l'Iliade. Quant à la limite supérieure, après tout ce qui vient d'être dit, l'on ne sera pas surpris si nous ne partageons pas le sentiment de ceux qui voudraient la mettre aux ix<sup>e</sup>, x<sup>e</sup>, et même au xi<sup>e</sup> siècle.

L'élaboration d'une œuvre littéraire ne dure pas si longtemps. L'Hector des derniers chants ressemblerait encore moins à celui des premiers. Des personnages nouveaux seraient venus demander une place. En supposant pour la formation et le développement du poème (nous ne parlons pas de la légende, mais de la composition poétique, telle qu'elle nous a été transmise), en supposant une durée de cent cinquante ans, c'est, à notre avis, le maximum de ce que comportent les vraisemblances. Nous arrivons de la sorte aux premières années du vii<sup>e</sup> siècle, c'est-à-dire à l'époque où les colonies, riches et prospères, indépendantes et libres, n'avaient pas encore été aux prises avec les grandes monarchies voisines. Ainsi les poèmes d'Homère sortent du lointain fabuleux où on les reléguait. Ils ne sont point à part; ils tiennent d'une façon étroite à une institution du monde hellénique: ils se rattachent aux solennités des fêtes, comme s'y rattacheront les odes de Pindare, les drames d'Eschyle. L'ampleur de ces compositions s'explique par le retour des

mêmes fêtes, retour qui permettait, qui appelait les agrandissements.

Par leur âge, ces poèmes font partie de la grande époque d'éclosion, étant de peu antérieurs à Thalès, à Mimnerme, à Alcman. A travers l'appareil mythologique, imposé par le sujet, nous sentons la raison humaine qui s'éveille, nous recevons les premiers rayons de la sagesse hellénique.

A ceux qui trouveront que l'épopée avait plus de grandeur quand on nous disait qu'elle s'était faite toute seule, nous répondrons qu'Homère a déjà trop servi de prétexte à des affirmations difficiles à comprendre. On peut l'aimer sans en faire un phénomène inexplicable. Les considérations sur la littérature inconsciente ont, depuis cent ans, failli égarer l'histoire littéraire. Déjà, il y a un demi-siècle, Sainte-Beuve protestait : « Croirons-nous qu'il y a eu une telle époque où le génie homérique, indépendamment d'un Homère, était dans l'air et roulait çà et là, à l'état de divine tempête? » Déjà Goethe, en écoutant derrière un rideau, dans une salle de l'Université de Halle, Frédéric-Auguste Wolf, qui développait ses théories, répondait avec le poète comique : « Même en me persuadant, tu ne me persuaderas pas'.... »

En écartant le merveilleux dont depuis trois âges d'homme on entoure la genèse de l'épopée grecque,

1 Οὐ γὰρ πείσεις, οὐδ' ἦν πείσης.

nous croyons rester fidèle aux devoirs de la critique ; elle est naturellement ennemie du demi-jour, et surtout elle ne doit pas laisser s'introduire le mystère dans ce pays grec où l'on a toujours adoré la lumière et la raison.

### III

#### LE TEMPS ET LE LIEU

Ceux qui parlent de la simplicité des mœurs homériques ont assurément lu ces poèmes d'un esprit distrait ou préoccupé. Comment parler de simplicité quand, à toutes les pages, il est question de l'or, de l'argent, de l'ivoire, de la pourpre, dans le costume, dans l'armement, dans les meubles, dans les ustensiles ordinaires de la vie? Agrafes d'argent servant à attacher les épées, à soutenir les cnémides, ornements d'ivoire rehaussant les rênes des chevaux, cithares à la monture d'or, coupes d'or et d'argent, — le parquet même sur lequel on marche est doré!

L'idée de richesse et de luxe est partout. Comme la poésie homérique suppose de continuelles communications entre le monde des dieux et celui des hommes, c'est sans doute aussi pour les hommes que Vulcain est occupé dans ses ateliers à fabriquer sans relâche agrafes, bracelets, chaînes et colliers :

*πόρπας τε γναμπτάς θ' ἔλικας, κάλυκας τε καὶ ὄρμους.*

L'or et l'argent ne sont point vantés pour eux-

mêmes, il y faut l'embellissement des arts. « Parmi les trésors d'art (κειμήλια) qui reposent dans ma maison, dit Ménélas à son hôte Télémaque, je te donnerai ce qu'elle a de plus beau et de plus précieux : une coupe ciselée. Elle est toute en or, avec les bords en argent, chef-d'œuvre d'Héphaestos, qui me vient d'un roi de Sidon. »

Nous constatons ici quelque chose de plus que l'amour du luxe, savoir le goût des belles choses et l'instruction de l'amateur. On nous apprend en même temps à connaître d'où viennent ces objets de prix : la source est Sidon, la capitale des Phéniciens ; Homère confirme ici ce que nous ont appris depuis vingt ans les recherches archéologiques. Pour savoir enfin jusqu'où allait cet art, il faut se rappeler la description du bouclier d'Achille, où l'on voit représentées les scènes variées de la vie aux champs ou dans la ville, en temps de paix ou en temps de guerre : un cortège de fiançailles, la bataille de deux peuples, une séance de l'agora, le travail des vendanges... Les fouilles de ces dernières années ont prouvé que cette description n'est pas de pure fantaisie. Quel plaisir d'ailleurs les auditeurs de l'Iliade auraient-ils pris à ces vers, s'ils n'avaient pas éveillé dans leur mémoire le souvenir d'objets plus ou moins semblables qu'ils avaient vus en réalité ?

On a objecté que ces parties du poème sont modernes : c'est la réponse ordinaire à tous les passa-

ges qui contrarient les idées préconçues. Nous la rencontrerons encore plus d'une fois...

On peut découvrir dans la poésie même d'Homère, et sans qu'il le dise, des réminiscences de modèles sculptés ou peints. Zeus pesant dans la balance la destinée de deux guerriers, la déesse Atê qui ne touche pas la terre et marche sur la tête des hommes, Arès assistant du haut des airs au combat de Diomède et d'Aphrodite, — « le dieu assis sur la gauche, sa lance appuyée sur un nuage, ses coursiers au repos » — tout cela ressemble fort à des souvenirs de scènes figurées. Peut-être en est-il de même pour cette conception si familière aux poèmes homériques, d'un héros accompagné en ses exploits par le dieu ou la déesse qui le protège.

Chaque fois que se montre le héros troyen Pâris, et qu'il s'attire, comme à l'ordinaire, des reproches sur sa mollesse, on peut s'attendre à voir signaler l'arrangement de son costume et tout l'extérieur de sa personne. La première fois qu'il entre en scène, il est décrit avec sa peau de léopard sur les épaules, son arc recourbé, ses deux javelots qu'il balance à la main : image de jeune guerrier comme la sculpture en a produit beaucoup depuis l'époque homérique, et comme sans doute elle en avait déjà produit beaucoup avant les vers d'Homère. Parmi les reproches prodigués au divin Alexandre, outre les autres griefs, on ne manque pas de lui parler de sa coiffure, qui a

quelque chose de particulier, car on la compare à une corne (κέρας)<sup>1</sup>. Les commentateurs ont beaucoup discuté sur cette corne, qu'ils ont voulu entendre de la corne de son arc. Mais il est plus probable que nous avons ici un terme technique de sa coiffure asiatique, de même ordre que le bonnet phrygien.

Comme ces bijoux, ces objets de toilette — diadèmes, boucles d'oreilles, bandeaux de métal — que des fouilles en ces vieilles contrées font sortir de terre, certains mots dits en passant, certains adjectifs échappés à la conversation, nous laissent entrevoir un long passé de vie élégante et mondaine. Pour un seul et même défaut la langue a été enrichie à la fois du composé *παρθενοπίπτης* « lorgneur de jeunes filles » et *ἡπεροπευτής* « faiseur d'yeux doux »<sup>2</sup>. Cette synonymie nous transporte dans une cour de vie aimable et facile.

Depuis longtemps de bons juges en ont fait l'observation. « Le sentiment du beau et de la poésie, dit le romancier Tourguénéff, ne peut naître et se développer que sous l'influence de la civilisation. Ce qu'on appelle œuvre nationale et spontanée n'est que niaiserie et absurdité. On distingue jusque dans Homère les germes d'une civilisation riche et raffinée. »

A ce témoignage j'en ajouterai un autre, tout récent : « Les poèmes homériques, dit dans son Histoire de

1. *Il.* XI, 385.

2. Voy. dans la seconde partie le mot *παρθενοπίπτης*.

la littérature grecque M. Maurice Croiset, nous montrent des villes fortifiées et bien bâties, des routes déjà tracées, des ports et des chantiers, de grands palais décorés à la mode assyrienne, des jardins fruitiers, des vignobles, des terres bien arrosées grâce à une canalisation intelligente. » Tout cela est vrai et bien observé. Mais de l'observation il convient de tirer la conséquence....

\*  
\* \*  
\*

Au lieu de la conséquence qui s'imposait, on a cherché d'autres raisons pour affirmer l'antiquité de ces poèmes.

On a cru en trouver une dans l'ignorance de la géographie, dont les récits d'Homère fournissent quelques curieux spécimens. Comme si des romans de chevalerie et des poèmes d'aventures étaient tenus à une exactitude que nous commençons seulement de nos jours à exiger de nos romanciers ! Jugerai-t-on par Shakespeare du savoir géographique des Anglais au seizième siècle ? Par une exagération d'une autre sorte, on a insisté sur la précision des renseignements nautiques contenus dans l'Odyssée. Mais il y avait alors sur les côtes de Phénicie et dans les îles de la mer Egée des hommes très capables de fournir des renseignements exacts. Ces contradictions n'ont rien que de naturel si l'on renonce à vouloir faire de

l'histoire et de la géographie, de l'économie politique et du droit, avec des œuvres de pure et libre imagination. Le savoir d'Homère peut se trouver tantôt précis et vrai, tantôt confus et fantastique, comme celui de Virgile ou de Dante, selon les sources d'où lui vient sa science.

\* \* \*

De tout temps l'on s'est demandé comment il fallait se représenter la société pour laquelle ont été composés ces chants. Quoique Homère observe un silence prudent sur les choses de son temps, il nous a fourni, sans y penser et sans le vouloir, des renseignements qui peuvent diriger nos recherches.

Demandons-nous comment il conçoit le gouvernement du monde, et spécialement comment il se figure les dieux; nous aurons là une utile indication, car l'homme a toujours modelé le ciel sur le patron de la terre, et il y a supposé, plus ou moins agrandi, un ordre de choses analogue à ce qu'il voyait auprès de lui.

Comment Homère représente-t-il les dieux de l'Olympe? Il les représente comme des souverains puissants, mais soumis aux ordres d'un souverain plus puissant encore, à la volonté duquel nul ne peut résister. Ce maître suprême, en temps ordinaire, laisse les dieux inférieurs agir à leur guise : mais il se

réserve d'intervenir dans les grandes occasions. Très indifférent aux souffrances des hommes, il entend cependant qu'on ne détruise point ce qui lui importe, les villes bien bâties et bien peuplées, où on lui offre des sacrifices.

Cette manière de concevoir l'autorité est celle des monarchies d'Asie. Le Zeus d'Homère agit et parle à la façon d'un souverain oriental. Maître absolu, au moins en apparence, tout le monde devant lui s'incline et se tait. La propre fille de ce despote ne s'en approche qu'avec de grandes précautions, et emploie, pour se concilier une oreille favorable, les tours les plus habiles, les gestes les plus caressants. Cela n'empêche aucune de ces divinités, une fois sortie de sa présence, de suivre sans scrupule ses propres caprices, de satisfaire à son aise ses propensions et ses haines.

Où l'auteur de l'Iliade a-t-il pu prendre ses modèles ? Il a dû avoir sous les yeux l'une des grandes monarchies d'Asie, lesquelles présentaient sur la terre exactement le spectacle que l'Iliade place dans le monde céleste.

Les monarchies à la façon orientale ne manquent pas en Asie Mineure. Il en est une qui s'offre tout naturellement la première à l'esprit, c'est la monarchie lydienne, arrivée au commencement du septième siècle au comble de la gloire. Ce que nous savons de la Lydie ou, comme elle se nomme de son

nom poétique, de la Méonie, sous les Merminades, répond si bien, par beaucoup de circonstances, aux peintures homériques, que le nom d'Homère se présente, sans l'avoir cherché, et en visant d'autres objets, à l'historien <sup>1</sup>.

La société que dépeint l'Iliade est une société féodale, de chefs à moitié indépendants, princes et seigneurs de haut parage. En dehors de leurs querelles, ils se montrent surtout occupés de généalogie, étant tous descendants de quelque divinité. Justement fiers de cette origine, ils se montrent désireux de connaître les titres de leurs adversaires <sup>2</sup>. Madame Dacier ne se trompait donc pas tant : l'erreur chez elle est dans la langue dont elle est obligée de se servir, mais les sentiments et les idées sont bien d'une noblesse pratiquant le métier des armes par honneur et fidélité à un maître. Si le mot *honneur* ne se trouve pas, c'est bien l'idée qui est au fond du verbe εὐχομαι et de ses nombreux dérivés.

Il faut donc s'ôter de l'esprit l'idée d'une société primitive, sans hiérarchie, sans tradition. Non seulement il y a des lois (θέμιστες), mais il est entendu que toutes choses, dans la guerre comme dans la paix, doivent se faire selon la règle (κατὰ κόσμον). La flèche

1. Voir sur cette époque et sur cet empire le livre d'un ancien membre de notre École d'Athènes, G.-A. Radet. Le nom d'Homère revient fréquemment sous sa plume.

2. Voy. ci-dessus, p. 48. Voy. aussi *Il.*, XX, 199 s.

de Pandaros qui va blesser Ménélas sans déclaration de guerre est un manquement à la règle, un sacrilège. Aussi est-elle la cause de tous les malheurs.

Tout cela (il n'est pas nécessaire de le dire) se passe dans un monde de fantaisie. Le roi, quel qu'il soit, est toujours δῖος, διογενής, διοτρεφής. Les épithètes de « divin », de « semblable aux dieux », font tellement corps avec le nom propre que le poète les répète même alors que la situation demanderait une tout autre qualification. Ménélas, sur le point de se mesurer avec celui qui l'a outragé dans ce qu'il a de plus cher, l'appelle néanmoins « le divin Alexandre ». Mieux que cela : en parlant d'eux-mêmes, ces grands personnages emploient les mêmes épithètes de respect. Ils parlent toujours de leur grande âme, de leur illustre personne<sup>1</sup>. C'est l'habitude qui soude ainsi l'adjectif au nom propre. Pour trouver l'équivalent de ces formules, il faudrait consulter le protocole des cours les plus vieilles dans l'étiquette.

Il est vrai que nous trouvons aussi dans Homère la princesse Nausicaa allant laver elle-même à la fontaine, Ulysse se construisant lui-même son lit. Mais pour voir en ces détails une image de la vie réelle, la

1. Ὀχθήσας δ' ἄρά εἶπε πρὸς ὃν μεγαλήτορα θυμόν.

(Il. XVIII, 5.)

κραδίη δέ μοι ἔξω

Στηθέων ἐκθρώσκει, τρομέει δ' ὑπὸ φαίδιμα γυῖα.

(Il. X, 95.)

note exacte de l'époque, il faudrait avoir oublié les enseignements de notre propre littérature. En tout temps, en tout pays, l'amour de l'églogue est un produit de l'excès de civilisation. On a pris pour des renseignements historiques ce qui n'a aucun droit de figurer en cette qualité. Quand on relit l'épisode de Nausicaa, si ingénieusement amené par le poète, le bain dans la rivière, les jeux sur le bord de l'eau, la rencontre avec Ulysse, on a l'idée que cette princesse phéacienne avec son chariot de linge, ses servantes et son jeu de balle, ne serait déplacée dans aucun des jardins où les princesses, depuis les contes de fée jusqu'à l'*Astrée*, et jusqu'à Trianon, s'adonnent aux mêmes occupations et aux mêmes amusements.

Il en est de ceci comme d'Achille qui prépare lui-même, dans sa tente, avec l'aide de son compagnon Patrocle, les repas qu'il offre aux envoyés d'Agamemnon. La scène, en sa simplicité, ne manque pas de grandeur : mais elle ne serait point présentée de cette façon, tout serait dit en un mot, s'il ne s'agissait d'un passé légendaire.

On a fait l'observation qu'en ces quarante-huit chants il ne se trouve ni une idée basse, ni un mot grossier. Pour dire qu'une chose est contraire aux bonnes mœurs ou à la générosité, la langue homérique a déjà cette expression : οὐδ' ἔοικε « cela ne convient pas ». Hélène, faisant l'éloge funèbre d'Hector, déclare qu'elle n'a jamais entendu de lui une parole

de mauvais goût (ἀσύφηλον). Nous apprenons que ce farouche Achille a reçu dans sa jeunesse les leçons d'un précepteur....

\* \* \*

On aimerait placer dans quelque une des colonies grecques d'Ionie, à Smyrne, à Milet, à Phocée, à Halicarnasse, cette floraison de politesse et de poésie. L'histoire nous parle de républiques marchandes qui n'ont eu rien à envier aux cours les plus policées. Mais si nous nous laissons guider par Homère, il ne nous dirige point de ce côté.

Nous trouvons des réflexions et des conseils qui, à tout le moins, manqueraient d'à-propos ailleurs qu'auprès d'un prince. Il est dit que c'est une chose honorable pour un roi de reconnaître ses torts, de ne pas refuser une réparation à l'homme qui par lui a été offensé. Dans la façon dont le roi des rois se réconcilie avec son offenseur, on sent comme une illustration de cette maxime. Il est dit et répété que les rois sont les pasteurs des peuples, qu'ils sont comme un bon père (πατήρ ἡπίος) pour ses enfants, qu'ils font prospérer les peuples et régner l'abondance<sup>1</sup>.

Le roi des Phéaciens, avec son épouse incompa-

1. Il est vrai que la contre-partie ne manque pas : le roi des rois reçoit l'épithète de δημοβόρος, c'est-à-dire mangeur de son peuple. Mais cette contre-partie est en son genre une indication de plus.

nable, fait l'impression d'un portrait idéalisé de la royauté. Celui qui parle mal des rois est un blasphémateur et un malheureux qui ne tarde pas à recevoir son châtement : voyez plutôt Thersite. Un autre symptôme est l'horreur exprimée pour la guerre civile. Cette horreur est marquée en termes si énergiques<sup>1</sup> qu'on y sent comme l'impression d'événements réels, tels que les monarchies d'Asie, avec leurs révoltes de gouverneurs et leurs guerres de succession en ont de tout temps présenté le spectacle. N'oublions pas enfin la maxime qui se passe de commentaire,

οὐκ ἀγαθὸν πολυκοιρανίη, εἷς κοίρανος ἔστω.

\* \* \*

Il reste à expliquer ces mots d'allure plus libre et plus fière qui tranchent sur ce fond féodal et monarchique, et qui frappent d'autant plus le lecteur qu'ils sont plus inattendus et en petit nombre. J'ai déjà cité la maxime que le premier de tous les présages, le seul qui compte, est de défendre sa patrie. D'un homme qui vient de trouver la mort en combattant il est dit qu'il était le soutien de l'État (ἔρμα πόλης). Hector, après une explication pénible, déclare qu'il faut remet-

1. Ἐφρήτωρ, ἀθέμιστος, ἀνέστιός ἐστιν ἐκεῖνος  
ὅς πολέμου ἔραται ἐπιδημίου ὄκρυόντος.

(II. IX, 65.)

Cet ἀθέμιστος est comme le *hors la loi* de l'époque homérique.

tre ces discussions à plus tard, quand, après avoir chassé l'ennemi, on videra la coupe de la liberté <sup>1</sup>.

On conçoit fort bien qu'un poète grec vivant à la cour lydienne, comme nous savons pertinemment qu'il y en eut plusieurs <sup>2</sup>, ait gardé de sa patrie, non seulement la langue, mais, autant que les circonstances le permettaient, les sentiments. Toute une colonie d'artistes grecs, peintres, sculpteurs, architectes, musiciens, était réunie à la cour de Gygès et de Crésus, population intelligente et vivace, qui n'a jamais manqué là où elle trouvait accueil. Il faut ajouter que, si cette colonie reçoit l'hospitalité chez le roi lydien, la patrie de ses créations poétiques est toujours la Grèce. Les dieux de l'Iliade résident en Piérie, en Béotie, en Phocide, à Dodone. Quand la déesse Héra veut citer les trois villes qui lui sont le plus chères, les trois noms qui s'offrent à elle sont Sparte, Mycènes et Argos. Le vague de la terminologie, où l'on voit les mêmes appelés tour à tour Achéens, Argiens, Pélasges, Danaens, montre bien qu'il s'agit d'une géographie d'imagination, à l'usage des poètes. On trouve même l'expression Παναχαιοί, Πανέλληνες, qui

1. *Il.* VI, 528.

2. Nous connaissons même le nom de l'un d'eux, Magnès. Nous savons que des jeux sur le modèle grec existaient à Ephèse, à Pergame, à Smyrne, à Tarse, à Thyatire, à Tralles, à Magnésie, etc. Il est vrai que plusieurs sont seulement attestés pour une époque plus moderne : mais ceux pour lesquels le témoignage est de date récente ont pu être la continuation ou la restauration d'une institution plus ancienne.

devait encore attendre des siècles avant de devenir une réalité.

C'est peut-être chez ces réfugiés que l'idée de patrie ou, comme dit le grec, *de la terre des ancêtres* (πατρίς), a été pour la première fois formulée. L'expression revient à la façon d'un refrain : φίλην ἐς πατρίδα γαῖαν, ἐν πατρίδι γαίῃ, φίλης ἀπὸ πατρίδος αἴης. Cette *terre paternelle*, nous savons qu'on en prend surtout conscience quand les circonstances nous ont conduit sur un sol étranger : il se peut que ce mot πατρίς, qui a été ensuite traduit dans toutes les langues, ait vu le jour parmi les chantres de l'épopée, et qu'il soit sorti des vers d'Homère.

## IV

### LE TEMPS ET LE LIEU (*suite*)

Les événements qui forment le thème de l'épopée grecque appartiennent à la mythologie : mais c'est une mythologie émondée, tamisée, rendue, autant qu'il était possible, raisonnable et humaine. On n'y trouve point les exagérations et les monstruosité qui composent la plupart des mythologies. Les animaux fabuleux, les métamorphoses fantastiques, les grandissements puérils, ne s'y trouvent que de loin en loin. Si nous rapprochons, par exemple, la mythologie slave, quoique les *bylikas* soient d'au moins deux mille ans plus jeunes, on voit au premier coup d'œil que les chants homériques appartiennent à un milieu intellectuel grandement supérieur. La part de l'élément merveilleux une fois faite sous la forme des interventions divines, l'action se déroule selon la logique commune ; hommes et dieux ne se déterminent que par des motifs compréhensibles<sup>1</sup>.

1. Quelques-unes de ces figures peuvent être attribuées à un plus ancien étage de la mythologie, Protée, Circé, les Sirènes, peut-être

On a remarqué justement que les dieux sortis de l'invention populaire seraient bien étonnés de voir l'existence oisive qu'on mène sur l'Olympe homérique. Les dieux populaires ont à gagner leur vie : ils vont à la chasse, à la pêche, ils travaillent à la terre ou dans les mines. Ils ont, en général, peu de rapports entre eux ; occupés du labeur quotidien, ils poursuivent une existence solitaire et indépendante, sauf les rares occasions où la demande de quelque mortel les met en collision avec une autre divinité. De ce côté laborieux et utilitaire les récits homériques n'ont plus qu'un lointain souvenir, car il n'y a là-haut ni travaux champêtres, ni changement de saison, mais seulement un éternel repos et un printemps éternel. Il n'en fut pas toujours de même, mais, de ce passé, il ne reste que des souvenirs confus, transformés en épisodes mythiques, ou conservés par des locutions qu'on ne comprend plus<sup>1</sup>.

Pour faire sentir ce degré avancé de civilisation, il n'est pas nécessaire de mettre en regard les rites et les croyances des peuples barbares. Il suffit de se rappeler les divinités latines : Homère ne connaît ni un Saturne, protecteur des semailles, ni une déesse Cérès présidant aux moissons. Le seul dieu qui travaille est

Calypso : mais les grands dieux et les déesses, Apollon, Athéna, Aphrodite, n'ont plus rien de la mythologie zoologique, et quant à Zeus, il parle par moments comme la personnification même de la Raison

1. Un reste de la vie rustique, mais tout à fait effacé et méconnu, se trouve aux mots ἀμολγός et βουλυτός.

Héphaestos, encore se borne-t-il aux œuvres d'art.

A côté des divinités anciennes, mises en quelque sorte au repos, il s'en trouve chez Homère de nouvelles, produit de la réflexion, dont le nombre peut s'accroître à toute heure, sous l'impulsion de la pensée du moment. Telles sont : la Justice (*Thémis*), les Prières (*Litai*), les Grâces (*Charites*), la Discorde (*Eris*). On reconnaît déjà le tour d'imagination qui se retrouvera chez Hésiode, chez Pindare, chez Platon. Retrancher ces divinités, comme on l'a proposé, c'est retrancher l'œuvre propre d'Homère.

En considérant certains épisodes, la mort d'Iphigénie, les douze jeunes gens troyens immolés par Achille pour expier le trépas de Patrocle, on pourrait concevoir une fausse idée de l'état des croyances et des mœurs. Mais il faut prendre garde que, comme à l'ordinaire, les idées et les mœurs avaient devancé le culte, lequel reflète l'état intellectuel de l'époque précédente, et peut-être d'âges encore plus éloignés. C'est ce que l'Iliade nous fait sentir par la sourde opposition entre Agamemnon et Calchas.

\* \* \*

Les théoriciens de l'épopée aiment à la mettre en rapport, comme on l'a vu, avec quelque grand événement historique. Le Râmâyana serait un souvenir de la conquête de Ceylan par la race brahmanique.

Les Finnois auraient immortalisé dans leur poème la mémoire de leur lutte contre les Lapons. Et ainsi des autres. Mais l'historien qui s'applique à ne point substituer sa pensée à celle des textes, se demande s'il peut souscrire à ces interprétations. Le poème finnois ne parle que de la conquête du *sampo*, un objet en métal dont il a été impossible jusqu'à présent de déterminer la nature. L'armée de Râma fait la guerre, non à un peuple, non à des hommes, mais à Hanuman, roi des singes. On a peine à comprendre pourquoi, après une véritable et authentique victoire, le vainqueur aurait ainsi déguisé, rapetissé son triomphe.

Nous reconnaissons néanmoins qu'il y a quelque chose de vrai dans cette association qui rattache l'épopée à un grand événement historique. Mais *cela est vrai seulement pour l'épopée savante*. Virgile a fait de Turnus le représentant des vieilles populations indigènes de l'Italie. Le Tasse chante la victoire de la chrétienté sur les Infidèles. Là où nous voyons poindre, comme dans la Chanson de Roland, le sentiment d'un grand événement historique, nous sommes avertis que le thème est déjà sorti de sa première phase et s'est réfléchi dans une tête pensante.

Il se peut donc qu'il y ait quelque chose de véritable dans l'hypothèse, plusieurs fois émise, que l'Iliade a pour sujet la lutte de deux civilisations. N'oublions pas toutefois que l'Iliade nous vient de l'Asie : l'allu-

sion sera donc nécessairement obscure, et il sera difficile de la vérifier dans le détail.

\* \* \*

Tout ce qui précède doit avoir pour conclusion de placer les personnages homériques en dehors ou à côté de l'histoire. Mais nous leur reconnâtrons, en revanche, une autre sorte d'intérêt qui n'est pas moindre. Nous apercevons les premiers traits, encore peu marqués, mais cependant reconnaissables, d'une humanité supérieure, d'une humanité toute littéraire, faite de la pensée des grands écrivains, la même qu'on retrouvera dans la tragédie grecque, la même dont l'idée se transmettra aux modernes, depuis le Tasse jusqu'à Racine, et jusqu'à l'*Iphigénie* de Goëthe.

Ayant promis de donner une date, nous ne voulons pas manquer à cette annonce, quoique nous sachions ce qu'elle a de périlleux. C'est donc au temps des derniers rois de Lydie, au temps d'Alyatte ou de ce Crésus si occupé des choses grecques, que nous rapportons l'ensemble des œuvres placées sous le nom d'Homère. Il est à regretter que nous n'ayons pas pour les fêtes d'Asie Mineure des renseignements détaillés comme ceux que les inscriptions nous donnent sur les Jeux d'Olympie. Parmi l'énumération des festivités, nous trouverions peut-être des concours de poésie

qui eussent étouffé dans l'œuf maint système d'esthétique littéraire...

Quand on voit combien les anciens ont différé entre eux, allant jusqu'au VIII<sup>e</sup>, IX<sup>e</sup>, X<sup>e</sup>, XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècle, on s'assure qu'ils ne s'appuient sur aucune raison positive. Hérodote place Homère quatre cents ans en arrière, c'est-à-dire au IX<sup>e</sup> siècle. Mais c'est son appréciation personnelle : il faut se rappeler qu'il attribue à des époques fabuleuses, au temps d'OEdipe et de Laïos, des inscriptions à peine plus âgées que lui-même...

\* \* \*

Il resterait à parler des antiquités que les fouilles des dernières années nous ont révélées, et qui ont paru une confirmation si éclatante des récits homériques. Je me suis abstenu à dessein, craignant de m'engager sur un terrain qui m'est trop peu connu. Je ferai une seule observation.

Ces antiquités mycéniennes existaient pour Homère (qu'on veuille bien me permettre cette façon abrégée de m'exprimer), comme elles existent pour nous : même elles étaient sans aucun doute plus nombreuses et moins frustes. Le poète ne pouvait les ignorer ; il plaçait ses héros dans ce décor antique, comme le paysan écossais ou lithuanien revêt, pour les jours de fête, un costume dont il ne songe à savoir ni la date ni

l'origine. Pour Homère, ces ruines représentent le passé : il nous en avertit lui-même, et le seul mot ἱερως, qui signifie « ancêtre », l'aurait empêché de l'oublier<sup>1</sup>. Il y a donc une distinction à faire entre les renseignements que, comme tout autre poète, Homère fournit involontairement sur son propre temps, lesquels sont de précieux documents historiques, et ceux qu'il nous donne sur les hommes et sur les choses du temps passé, suivant l'idée plus ou moins exacte qu'il s'en fait.

\* \* \*

Il serait singulier qu'on ne trouvât rien ici sur la question qui jadis a si fort divisé les esprits : la question de la personnalité d'Homère.

Les idées qui ont cours sur un Homère aveugle et mendiant viennent de l'*Hymne à Apollon*, où on lit cinq vers d'un contenu de ce genre, mais cinq vers étrangers à cet hymne, et en tout cas ne concernant point l'auteur de l'Iliade. C'est là qu'il est parlé d'un aède aveugle et mendiant.

Il est vrai que la profession de chanteur se rencontre souvent unie à celle de mendiant; encore aujourd'hui, ce type n'est pas rare en Russie, en Grèce, en Espagne. Mais tout cela ne peut compter pour expliquer la régularité du style, les grandes scènes, les magnifiques

<sup>1</sup> V. ce mot au vocabulaire.

images, les hautes maximes qui se rencontrent dans les deux poèmes, ni l'ampleur des développements, ni la continuité de l'action. Il faut donc écarter cette tradition, quoiqu'elle ait servi de donnée à de belles et éloquents poésies.

Au contraire, la donnée qui suppose des poètes de métier est conforme à tout ce que nous apprend l'histoire grecque. C'est le propre du peuple grec (la chose a été dite bien des fois), d'avoir suscité les hommes, créé les chefs-d'œuvre et improvisé les modèles, à l'occasion de faits et de circonstances qui ailleurs auraient passé sans laisser de souvenir. C'est le privilège des grandes époques et des peuples bien doués. La peinture italienne du xiv<sup>e</sup> siècle s'est formée à peindre des bannières et des dessus d'autel. Puisqu'on parle de génie populaire, c'est là, c'est dans ces corporations appliquées à la tâche quotidienne que le génie populaire s'est trouvé...

Quant au personnage qui porte le nom d'Homère, voici ce qu'on peut dire :

En ces fêtes d'Asie Mineure, moitié gymniques, moitié littéraires, il semble que les poèmes nouveaux étaient présentés sous le nom d'un certain aède du nom d'Homère. Il avait la faveur du public. Non seulement l'Illiade lui était attribuée, mais encore l'Odyssée, quoique d'un caractère si différent, et encore quantité d'autres pièces d'importance moindre. Sur la foi de quelle autorité? en suite de quel témoignage? nous

l'ignorons. On connaît la force de ces courants de popularité, dont il existe de moins illustres exemples. Dès le temps d'Hérodote le monde n'en savait pas davantage. Le nom d'Homère avait fait oublier tous les autres. « Nous voulons espérer, dit M. de Wilmowitz en une phrase d'une philosophie quelque peu pessimiste, que la renommée ne s'est pas trompée d'adresse. » Espérons-le avec lui ! Ce qu'on peut dire, c'est qu'en tout cas il n'a pas été le seul. Il résume en lui une époque. D'autres, dont le nom, depuis vingt-cinq siècles, n'a plus passé sur les lèvres humaines, ont eu leur part à la même œuvre immortelle.

Nous n'avons encore rien dit des poèmes de moindre étendue, les Hymnes, le Combat des Grenouilles et des Rats, les Épigrammes. Quelque différents qu'ils soient pour le contenu, la tradition les met sous le même nom dont se parent déjà les épopées. Attribution invraisemblable, mais qui contient au moins cette portion de vérité qu'une même langue poétique, une même collection de métaphores, une même prosodie, s'y retrouvent. L'heureuse fortune qui a préservé les deux grands poèmes, a du même coup sauvé ces œuvres d'importance moindre.

Mais il n'est pas à supposer que toute la productivité poétique de cette époque se soit bornée au seul genre épique, et se soit exprimée invariablement en vers héroïques. L'hexamètre ne peut être le seul ni le

premier essai de la versification ionienne. On est ainsi amené à penser que nous sommes en présence d'un *choix*, d'une *sélection*, faite dans quelque dessein particulier, sous l'empire d'une idée directrice qui ne nous est pas connue. Supposons qu'une catastrophe ait fait disparaître le Louvre, avec toutes ses peintures, sauf une seule de ses salles : c'est l'état où nous est parvenue cette littérature.

On demandera peut-être d'où il vient que des temps si féconds n'aient pas eu de suite, pourquoi tout s'est arrêté. Les destinées de l'Asie Mineure fournissent trop aisément la réponse. Au sixième siècle, l'Asie Mineure perd son existence propre : elle n'est plus qu'une satrapie perse. Quand elle fut rendue à elle-même, les temps étaient changés : une tradition interrompue cent ans ne se renoue pas. Dans l'intervalle s'était affermi le génie de la Grèce continentale, devenue la continuatrice et l'héritière de cette première floraison.

## LA LANGUE D'HOMÈRE

Soit qu'on l'invoque expressément, soit qu'on le sous-entende, l'argument dernier en faveur de la haute antiquité d'Homère, c'est le caractère de sa langue. En matière de langage, dit le critique anglais Sayce, qui a sur ce sujet les vues les plus saines, il n'y a point place pour le goût individuel : les systèmes doivent s'effacer devant quelque chose de positif.

C'est donc à la langue homérique que nous allons nous adresser.

Une première observation domine la question.

La langue des poèmes homériques ne représente point le parler d'une région déterminée de l'Asie Mineure ni des îles. Ce n'est ni l'ionien pur, ni l'éolien, ni le béotien, ni le cyprïote. Mais on y trouve quelque chose de tous ces dialectes, non point l'un après l'autre, ce qui s'expliquerait par une différence d'âge ou de provenance, mais simultanément et pêle-mêle. Otfried Müller faisait jadis allusion à ce désordre, quand il disait qu'on se croirait devant une précieuse

et fine toile qui aurait été mise en pièces et ensuite raccommodée au hasard. Mais c'est là une simple image : la toile n'a été ni mise en pièces ni raccommodée. La toile a été filée et tissée dans la tête des rhapsodes qui avaient à leur disposition des fils de toutes les sortes et de toutes les couleurs.

Cette conception d'une langue parfaitement pure, où tous les mots, toutes les formes porteraient l'empreinte d'une même phonétique, il se pourrait bien que ce fût une chimère de l'école. Mais on doit surtout s'en défier quand il s'agit de poèmes ayant vu le jour dans les circonstances les plus favorables à une langue composite. Nous n'avons point affaire ici à quelque population primitive, qui, pour exprimer ses pauvres idées, n'aurait juste que la provision de mots et de flexions nécessaire. L'Iliade et l'Odyssée nous présentent le plus riche trésor verbal qui ait jamais été au service de la poésie. Non seulement le vocabulaire est d'une incomparable abondance, fournissant pour une même idée une quantité de synonymes, mais la grammaire elle-même est d'une variété extraordinaire, singulièrement favorable à l'art de l'improvisateur.

Pour un même substantif le choix s'offre de deux ou trois déclinaisons différentes, pour un seul verbe de trois ou quatre conjugaisons<sup>1</sup>. Il ne faudrait point croire à un état chaotique permettant au poète d'in-

1. Voy. plus loin, au mot *υῖός*.

venter à mesure les formes dont il a besoin : si les formes sont d'une grande variété, elles sont cependant authentiques et véritables, je veux dire justifiées, soit par le témoignage des inscriptions, soit par l'analyse étymologique, soit par la comparaison des langues sœurs. La vérité est que la langue homérique ne se borne pas à un certain parler local, mais que, comme les langues littéraires de toutes les époques, elle a emprunté chez ses voisins et puisé dans le trésor poétique du passé. Il faut se figurer des chantres héritiers d'une longue tradition, la mémoire garnie de vers et d'hémistiches, et en outre désireux sans doute de montrer qu'ils sont maîtres de leur art et familiers avec toutes les touches de leur instrument. Les difficultés de métrique ou de prosodie n'existent point pour eux : il suffit de relire le second chant de l'Iliade, où un thème assez aride, l'énumération des vaisseaux, est varié en vingt manières. Ils jouent si aisément de l'hexamètre, que souvent le métier les emporte : à la fin d'une comparaison, ils ne peuvent s'arrêter à temps, ils ajoutent un dernier trait, un détail inutile, pour le plaisir. Le nom d'un héros éveille un cortège d'adjectifs hors de saison, un mot prononcé en passant amène un développement parfaitement superflu. Nous sommes en présence d'un art déjà parvenu à son point de perfection, et tout près de le dépasser. La variété des formes dialectales fait partie de la technique de ces artistes en poésie. Vouloir les ramener aux para-

digmes d'une grammaire rigide, aux règles d'une phonétique inflexible, ce serait méconnaître l'esprit de ces habiles chanteurs, en même temps que se tromper sur l'âge et le milieu.

Il n'est pas nécessaire de tirer des raisons de l'histoire de la ville de Smyrne, d'abord colonie éolienne, conquise ensuite par les Ioniens, et qui, dit-on, ayant dû renoncer à son ancien langage, en aurait mêlé quelques restes au nouveau dialecte. Encore moins faudrait-il attribuer l'absence de certaines formes — les formes doriennes — à un sentiment d'antipathie. Attacher des idées de cette sorte à la préférence donnée à telle ou telle particularité de langage est un pur anachronisme. Toute la suite de la poésie hellénique le démontre : le choix de la langue ne se règle pas sur la nationalité de l'écrivain, mais il est réglé par le genre littéraire. Un premier poète sert de modèle : à ce modèle se conforment les successeurs. Pindare, quoique né en Béotie, compose ses odes en dorien. Les poètes tragiques d'Athènes, dans les scènes où le chœur prend la parole, renoncent au dialecte du drame et prennent celui de la poésie lyrique.

\* \* \*

Cette hypothèse que l'Iliade aurait été d'abord composée en éolien, puis transportée après coup en ionien, devait plaire dans l'état présent de la science. Une

transposition, n'est-ce pas l'occupation quotidienne du linguiste, la matière même de son enseignement? Mais le seul fait que les vers d'Homère n'ont jamais cessé d'être populaires dans toutes les parties du monde hellénique, qu'ils ont toujours été reçus sous leur vêtement ionien et sont même devenus des maximes et des proverbes, ce seul fait aurait dû détourner d'une hypothèse si invraisemblable, si étrangère aux habitudes grecques.

\* \* \*

Il s'agit, en somme, de variantes comme ἡμεῖς et ἄμμες, comme εἶνεα et ἔνεα, comme μέμνησαι, μέμνηαι et μέμνη. Les érudits qui se montrent si scrupuleux en grec ne prennent point garde que même en nos idiomes modernes, consacrés et fixés par l'écriture, consolidés par les leçons de l'école, abondent des variantes semblables : il suffit de citer en allemand *bald* et *balde*, *der grösste* et *der grösseste*, *gebietet* et *gebeut*, sans parler de doublets comme *Born* et *Brunnen*, comme *sanft* et *sachte*. Qui voudrait soumettre le texte d'un poète de n'importe quelle époque à un interrogatoire si rigoureux devrait s'attendre à de pareilles contradictions.

Nous voyons la tradition grecque maintenir avec soin les singularités les plus faciles à corriger. Les premiers éditeurs devaient être surpris de trouver

tantôt ἔδεισε « il craignit », tantôt ἔδδεισε, avec un double δ dont ils ne pouvaient connaître la raison. Changer les vers leur eût été un jeu : mais ils s'en gardent scrupuleusement <sup>1</sup>.

Certaines particularités sont encore aujourd'hui une source d'enseignement pour le phonéticien. Ainsi le verbe αἰρέω « prendre » a donné un impératif ἄγρει « prends » et un participe ἄγρετόν qu'on a bien à tort voulu rapporter à un verbe ἄγρειν « chasser ». Au lieu de ἀβξητήρ « celui qui porte secours », on trouve ἀσσητήρ<sup>2</sup>. Toute langue véritablement vivante a de ces inégalités : mais l'écriture ne les reproduit pas toujours aussi fidèlement. Celles-ci ont été conservées comme avec le phonographe.

En présence de ce soin méticuleux, il ne semble pas qu'il y ait lieu de supposer des rhapsodes transportant le texte d'un dialecte dans un autre, et laissant néanmoins subsister une partie des formes qu'ils voulaient faire disparaître.

\* \* \*

Un autre point n'a pas donné lieu à des conclusions moins contestables.

1. A toute époque, en toutes les langues, la prononciation est sujette à ces flottements, que dissimule la rigidité relative de l'écriture. Figurons-nous ce que serait le texte de Marot ou de Villon si, au lieu de suivre une orthographe déjà fixée par l'usage et par la connaissance du latin, ils avaient constamment reproduit la prononciation de leur temps.

2. Pour ces mots v. le Vocabulaire, s. v.

Le mélange de l'ancien et du moderne serait la preuve du long espace de temps qu'aurait duré l'élaboration de ces poèmes. On voit, par exemple, qu'à des génitifs en *οιο*, comme *τοῖο θεοιο, ἐτάροιο φίλοιο*, se trouvent mêlés des génitifs en *ου*, comme *θεοῦ, ἐτάρου*. Nous avons bien ici, paraît-on dire, la preuve d'une longue succession de temps, puisque la seconde désinence, que nous trouvons employée concurremment avec la première, est née de la première et l'a remplacée.

Ce raisonnement pourrait être admis et la différence des formes permettrait des indications de dates, s'il était question de poésie populaire. Mais à aucune époque, chez aucun peuple, il n'a été interdit aux poètes d'employer des formes déjà anciennes, de reproduire, soit pour la commodité du vers, soit pour donner à leur langage plus de gravité et plus de couleur, des formules déjà connues et consacrées. La distinction du primitif et du dérivé est ici hors de propos : rien n'empêche la forme mère d'être employée à côté de sa propre fille. Comme il arrive si souvent, il semble qu'un grain d'anthropomorphisme se soit mêlé ici à des considérations où il n'avait qu'à faire.

Pour les désinences en particulier, on sait qu'elles ne disparaissent point en une fois. Elles se conservent longtemps en de certains contextes, tels que formules de rituel ou de droit. C'est là que les poètes les vont prendre. Nous voyons que l'usage s'en est maintenu

en grec dans les réponses des oracles. Il en est de ceci comme de ces anciens costumes qui, après être passés d'usage, restent le signe distinctif de certains états ou professions.

\* \* \*

Quoique la langue homérique ait sa grammaire et son lexique à elle, il faut cependant remarquer qu'aucun trait *essentiel* ne la différencie de l'époque suivante. Un trait essentiel, ce serait, par exemple, une désinence grammaticale que posséderait l'une et qui manquerait à l'autre. Mais rien de semblable ne se trouve. A part une seule exception, sur laquelle nous reviendrons <sup>1</sup>, exception plus apparente que réelle, on observe que ce que le grec classique a perdu (l'ablatif, par exemple) est déjà perdu en grec homérique. D'autre part, ce que le grec classique a acquis est déjà acquis en grec homérique. Je cite, comme exemple, les participes aoristes tels que λύσας, τύψας, ou encore les particules ἄν et κέν donnant au verbe le sens conditionnel. Homère dispose à peu près de la même richesse en suffixes que les âges qui ont suivi : il a, par exemple, des noms abstraits comme μνημοσύνη « souvenir », φραδμοσύνη « sagesse ». Ce qui est encore plus remarquable, c'est que plusieurs de ces noms

1. Voy. plus loin, au mot ἴφι.

sont déjà devenus les appellations d'objets concrets, et peuvent dès lors se mettre au pluriel.

Il y a là *un épaissement* dont on a l'habitude de faire la caractéristique d'époques plus modernes <sup>1</sup>. Ainsi Hector, s'adressant à Achille, prend les dieux à témoin :

Μάρτυροι ἔσονται καὶ ἐπίσκοποι ἁρμονιάων.

'*Ἀρμονία* est exactement employé ici comme le français « accord ».

'*Ἴπποσύνη* désigne proprement l'art de l'équitation. Mais nous le voyons employé en parlant d'un cavalier blessé qui désormais ne pensera plus à ses *chevauchées* : *λελασμένος Ἴπποσυνάων*.

On peut même remarquer que la langue homérique a l'air d'affectionner cette formation en *συνη*. Je cite comme exemple *ξεινοσύνη* « l'hospitalité », *ἀχρημοσύνη* « l'indigence », *συνημοσύνη* « une convention », et les composés de *φρήν* comme *δολοφροσύνη* « la ruse », *εὐφροσύνη* « la bienveillance ».

Il est aisé de se figurer les ressources que la faculté d'abstraire et de généraliser tire d'un outil de manie-ment aussi simple et aussi facile.

\*  
\* \*  
\*

Mais pour former des noms abstraits, les suffixes

1. Sur cet épaissement du sens je me permets de renvoyer à mon *Essai de Sémantique*, chap. XIII.

*ad hoc* ne sont pas le seul moyen. Il en est un, très usité, mais qui échappe à toute classification, et même à toute prévision, de sorte que les livres grammaticaux le passent généralement sous silence. Par suite d'une association d'idées, en vertu d'une aperception immédiate comme il en vient aux hommes à tous les degrés de culture, certains noms d'objets concrets deviennent les exposants d'idées abstraites. Tantôt le changement se fait de façon instantanée, par inspiration subite, tantôt c'est le résultat d'un long usage, et comme le résidu d'une lente décoloration. Dans l'un et l'autre cas il y a enrichissement de la langue. Au nombre et à la nature de ces abstractions on peut mesurer le chemin qu'une langue a déjà fait au service de la pensée. Si nous prenons comme exemple le mot français *terme*, combien d'acceptions n'a-t-il pas ramassées depuis le temps où il servait, chez les Romains, à nommer la pierre qui fait la limite entre deux champs! Cette pierre est bien oubliée quand nous parlons de payer notre terme, ou quand nous disons que nous sommes en bons ou en mauvais termes avec nos voisins, ou quand nous arrêtons les termes d'un procès-verbal. Il ne faudrait pas croire que ce genre d'abstraction, que ces accumulations de sens, fussent inconnues à la langue homérique. Le substantif  $\pi\epsilon\tilde{\iota}\rho\alpha\rho'$ , qui veut dire « corde », a d'abord

1. Voy. *Lexilogus*.

passé du vocabulaire du marin ou de l'artisan à celui de l'arpenteur, pour signifier « limite », puis à celui de l'homme de loi pour signifier « décision ». C'est ainsi que l'emploie Homère quand il montre les plaideurs allant trouver le juge :

Ἄμφω δ' ἰέσθην ἐπὶ ἵστορι πεῖραρ ἐλέσθαι.

Il a fallu ensuite un assez long usage pour que, le sens propre étant tout à fait passé au second plan, le pluriel *πεῖρατα* arrivât à signifier « les choses essentielles, les principes », et pour que le poète ait pu dire en un style que le nom d'Homère ne doit pas nous empêcher de trouver assez défectueux : « Ainsi parla Nestor, puis il s'assit, ayant dit à son fils les principes de chaque chose ». (Il s'agit de l'art de conduire un char.)

ὣς εἰπὼν Νέστωρ...

ἔζετ', ἐπεὶ ᾧ παιδὶ ἐκάστου πεῖρατ' ἔειπεν<sup>1</sup>.

\* \* \*

Je vais maintenant entrer dans quelques explications de nature purement grammaticale. Ce n'est pas que j'aie l'intention de donner une grammaire du dialecte homérique : la chose a été faite, et bien faite, plusieurs

fois. Je veux seulement montrer par deux exemples, l'un pour la déclinaison, l'autre pour la conjugaison, combien cette langue homérique a déjà subi de remaniements, au point qu'elle est parfois plus altérée, ou, pour dire le mot, plus moderne que la langue de nos rudiments.

Je parlerai d'abord du pronom ὅστις.

L'usage, non moins que la logique, veut que les deux mots dont se compose ce pronom soient fléchis simultanément et avec ensemble. On aura, par exemple, l'accusatif ὄντινα, le datif ᾧτινι, le nominatif pluriel οἷτινες, l'accusatif οὕστινας. Mais ὅστις, avec sa double flexion, a paru probablement trop difficile, et déjà dans un certain nombre de vers d'Homère le premier pronom, ὅς, est comme frappé de paralysie. On a donc ὄτινα au lieu de ὄντινα, ὄτινας au lieu de οὕστινας, le premier des deux pronoms affectant la forme du nominatif-accusatif neutre.

Puis, par un nouveau pas dans la voie de l'altération, on a trouvé plus commode de substituer à ce pronom ὅστις un adjectif ὅτιος ou ὄτεος, de la seconde déclinaison, de sorte que nous avons, au datif pluriel, une forme ὄτέοισι, qui à un atticiste devait paraître monstrueuse et barbare. Ce n'est pas encore tout. Au lieu des formes τινός, τίνα, l'ancienne langue avait τιός et τία. Un pluriel neutre ᾗ-τια, par suite de lois phoniques bien connues, devait faire ᾗσσα, pendant que le génitif, selon une autre façon de traiter le

mot, devenait ὄτεν. Dans une seule et même déclinaison nous trouvons donc l'application de principes différents et presque contraires. Irrégularités qui n'ont rien que de naturel : ce sont les cicatrices d'un long usage<sup>1</sup>.

Pour faire pendant, je choisis dans la conjugaison le verbe signifiant « craindre », qui fait au parfait δέδισα ou δέδοικα.

Si nous voulons le trouver dans le dictionnaire, il faut chercher à l'article δειδω « je crains ». Mais ce δειδω représente une vieille erreur professée déjà par les grammairiens anciens. Cette forme, qui revient sept fois dans l'Iliade, est traitée comme si elle était un présent, et la langue, interprète de l'erreur générale, en a tiré un adjectif δειδήμων, sur le modèle de ἐλεγήμων ou de μαχήμων. Mais en réalité δειδω, pour δειδισα, est un parfait à signification de présent, comme οἶδα, εἴωθα. La première syllabe δει est le redoublement : la racine est δει ou δι. La forme complète serait δειδισα. Ainsi la langue transporte le redoublement dans l'adjectif, comme si le redoublement faisait partie intégrante du verbe. Les vrais et primitifs enfants de la racine sont d'allure plus dégagée : exemple δέος « la crainte » (pour δεισος).

Ce que nous en disons n'est pas pour faire la leçon aux dictionnaires grecs, ni aux grammairiens, ni à

1. Voy. au mot ὄστις, dans le Vocabulaire, quelques exemples de ces états du même mot.

la langue homérique, mais pour montrer combien cette langue avait déjà été maniée et remaniée, et combien elle était déjà loin de ses origines.

\* \* \*

Nous laisserons maintenant de côté les observations grammaticales, pour faire quelques remarques d'une autre sorte. Ce seront, si l'on veut, des observations de style, mais ayant ce rapport avec les précédentes qu'elles contribuent également à élucider la question d'âge.

Nous parlerons d'abord des épithètes dites homériques, c'est-à-dire qui n'ajoutent rien au sens, comme le soleil « infatigable », les bœufs « qui tournent les pieds en marchant ». Impression faite sur l'homme par le spectacle nouveau de la nature ? On l'a dit : on me l'a enseigné. Mais peu de personnes, je pense, voudraient encore le croire. Pour juger ces épithètes, il faut se placer au véritable point de vue qui est celui de l'improvisateur. Elles n'étaient point destinées à orner le discours, mais à le remplir. Si le poète vient à parler des Grecs, il aura le choix de les nommer « les Achéens aux belles cnémides », ou « aux habits d'airain », ou « aux longs cheveux », ou « aux yeux arrondis » : autant de pièces toutes prêtes pour compléter le vers. S'il est parlé de la mer, ce sera la mer poissonneuse, ou couverte d'écume, ou profonde, ou

immense, ou qui ne produit rien, ou de couleur violette. Les vaisseaux sont toujours bien travaillés, ou rapides, ou noirs, ou creux, ou à la proue azurée, ou recourbée des deux côtés, ou d'un poids égal. Ces qualifications sont toujours très simples, très primitives, car les adjectifs contournés et bizarres qu'on a prêtés à la poésie homérique (la lance à la longue ombre, les hommes mangeurs de pain...) sont tout uniment des contresens.

Ces accompagnements traditionnels n'étaient pas seulement une ressource pour le rhapsode : ils étaient un repos pour l'auditeur. Nous pouvons encore le constater aujourd'hui, car c'est une observation à la portée de chacun : cinquante vers de l'Iliade coûtent moins d'effort à lire que vingt vers de l'Énéide.

Un fait qui montre bien le vrai caractère de ces épithètes, c'est qu'elles ne sont pas seulement au service du poète en ses récits et descriptions, mais qu'elles se retrouvent dans la bouche des personnages qu'il fait parler. Agamemnon, irrité contre le grand-prêtre Chrysès, lui défend de se montrer près des vaisseaux : mais sa colère ne l'empêche pas de parler des vaisseaux creux et des vaisseaux rapides. L'espion Dolon, surpris au milieu de la nuit par Ulysse et Diomède, est dépeint tremblant et claquant des dents, mais néanmoins, en ses supplications, il parle des navires qui fendent les ondes et des Troyens dompteurs de chevaux.

Certaines de ces épithètes qu'on serait tenté de prendre pour une inspiration du moment, se répètent un peu plus loin, et se révèlent comme faisant partie intégrante de l'héritage épique. Les flèches sont toujours « désireuses de sang », la lance est toujours « avide de goûter la chair », les conseils de Zeus sont toujours « incorruptibles » (ἄφθιτα). Les auditeurs d'Homère ne les percevaient pas plus que nous ne percevons l'adjectif quand nous disons le brave Dunois, le grand Corneille, les saints bienheureux.

\*  
\* \*

Tel est en général le caractère de ce style : la recherche du terme rare, de l'adjectif topique, de l'expression ne convenant qu'à une seule situation n'existe pas dans Homère. On n'y trouve pas davantage des mots à effet. Ceux qu'on croit y trouver viennent de nous, et non du poète. Au commencement d'un récit de combat, on lit :

σὺν ῥ' ἔβαλον ῥινοῦς, σὺν δ' ἔγχεα καὶ μένε' ἀνδρῶν,

ce qui a été traduit : « Ils entrechoquaient les boucliers, les lances et les cœurs. » Ainsi compris, le vers serait d'une allure déjà assez recherchée. Mais il faut se rappeler que μένος désignant quelque chose de matériel<sup>1</sup>,

1.

μέμεος φρένες ἀμφιμέλαιται  
πίμπλαντο.

(II. I, 105).

l'expression n'est pas plus rare que quand nous disons de deux hommes *qu'ils mesurent leurs forces*.

\* \* \*

Il est toutefois un point où le soin du style ne peut être révoqué en doute : je veux parler des comparaisons.

Le poète manie la comparaison comme une figure de style dont il a l'habitude. Elle lui sert à peindre les masses, ou bien encore il y a recours s'il veut introduire un changement de scène. Outre que beaucoup de ces comparaisons sont ou grandioses ou touchantes, elles ont encore pour nous ce mérite de nous faire quitter un moment le monde fictif des dieux et des héros pour nous laisser entrevoir un coin de la vie des hommes. Ulysse, après avoir lutté pendant deux jours et deux nuits contre la mer en furie, aperçoit le rivage, et il se réjouit « comme se réjouissent les enfants, quand ils voient leur père revenir à la santé, après une longue maladie qu'un dieu lui avait envoyée.... » Deux armées ennemies se mettent en mouvement avec ordre, « ainsi qu'au temps de la moisson, sur le domaine d'un homme opulent, deux équipes d'ouvriers s'avancent à la rencontre l'une de l'autre, en faisant tomber les javelles d'orge ou de blé<sup>1</sup>. »

1. *Il.* XI, 67.

Ces comparaisons que le poète prolonge avec complaisance, où il ajoute souvent quelques vers nullement nécessaires, sont tout l'opposé de la poésie populaire, laquelle, si elle voit une ressemblance, la dit en un mot, mais sans s'y arrêter. Pour jouir de ces modèles de style descriptif, il fallait un auditoire possédant des loisirs et, de plus, ayant le goût des petits tableaux. L'Iliade contient même des portraits à la façon de ceux que Théophraste devait donner un jour. Tel est le portrait du lâche, intercalé assez hors de propos dans un discours<sup>1</sup> : il change de couleur, ne peut rester en place, etc. Tel est encore le portrait de l'orphelin : il a toujours les yeux baissés, il se pend aux habits des anciens amis de son père, qui le repoussent loin d'eux, etc. Morceaux évidemment déplacés, qui ont l'air d'être des emprunts à un autre genre littéraire.

Il est difficile de ne pas voir le souvenir de quelque composition plus ou moins enjouée, connue des auditeurs, quand le poète, à propos des cris poussés par l'armée des Troyens, parle des grues qui s'en vont à grand bruit, au début de l'hiver, par delà les flots de l'Océan, « porter le massacre et la mort chez les Pygmées<sup>2</sup>. »

Je finirai par un aspect de la poésie homérique qui, si je ne me trompe, n'a pas été signalé jusqu'à présent, non que je veuille accuser mes devanciers de ne

1. *Il.* XIII, 279.

2. *Il.*, III, 1.

l'avoir point remarqué, mais le respect inspiré par le genre épique les a empêchés de s'y arrêter.

Il y a chez Homère — rarement, il est vrai, mais certainement — une note comique. Cette poésie, que nous sommes habitués à nous figurer continûment sérieuse et grave, se déride quelquefois. Je ne parle pas seulement du géant Polyphème, il appartient au folk-lore. Je ne veux pas non plus parler de Thersite ni d'Irus, qui représentent sous un jour repoussant ou grotesque l'être assez malavisé pour manquer d'égard aux grands. Mais l'Iliade contient une source comique d'un genre plus relevé et moins apparent.

Nestor est un vieillard vénérable et même divin, si l'on veut. Mais il est verbeux à l'excès, et quelquefois il vient apporter hors de propos des souvenirs tellement inutiles en leur prolixité, qu'il est difficile de méconnaître l'intention. Il y a particulièrement au chant XI un certain récit de cent vingt vers où, passant d'un souvenir à un autre, d'un combat singulier à la conquête d'un troupeau, il s'attarde à dénombrer les bœufs, les moutons et les chevaux, s'embrouille dans son compte, puis revient à son premier sujet, comme font les conteurs acharnés, et où il réalise déjà le type du vieux guerrier prolix et vantard, quoique respectable pour sa fermeté et son zèle pour la discipline.

## VI

### LA COMPOSITION DE L'ILIADÉ

Depuis que des opinions plus réfléchies ont succédé à l'entraînement du premier moment, la critique n'admet plus qu'une épopée puisse sortir, toute composée, de l'inspiration populaire. Mais on s'est demandé comment l'origine spontanée pouvait se concilier avec l'élaboration savante.

L'opinion qui a prévalu, et qui règne aujourd'hui dans la science, c'est que des chants, des cantilènes sur un même sujet, provoqués par quelque grand événement, naissent spontanément sur différents points, se répandent, se propagent, puis finissent par susciter un poète qui les réunit, les met en ordre et les présente ainsi assemblés en une grande composition. Telle aurait été l'origine des chants homériques, telle serait celle de tous les poèmes auxquels on peut donner le nom d'épopée. Pour mériter ce nom, il faut non seulement qu'ils aient un fonds populaire et national, mais qu'ils sortent de l'âme du peuple. Ils sont, a-t-on dit, une affirmation éclatante et en-

thousiaste de la nationalité. Ce sont eux qui mènent au combat, qui célèbrent les dieux de la patrie, qui chantent les aspirations, les rêves ou les ressentiments de tous.

Il y a quelque chose d'élevé dans cette conception qui peut s'autoriser de noms comme Lachmann et Gaston Paris. Il appartient aux philologies spéciales d'examiner jusqu'à quel point elle s'applique à telle ou telle épopée. Il se peut qu'elle convienne parfaitement à la *Chanson de Roland* et aux *Nibelungen*. Notre intention est de voir dans quelle mesure elle se vérifie pour les chants homériques, et plus particulièrement pour l'Iliade.

\* \* \*

Faire sortir l'Iliade des chants populaires nous paraît une supposition difficile. Il faudrait d'abord admettre que le poète a complètement transformé l'esprit de ces chansons. En effet, parmi ses merveilleuses et admirables beautés, il manque une chose à l'Iliade. c'est la passion populaire. Entre les Grecs et les Troyens, l'Iliade observe une parfaite impartialité. Elle célèbre les héros de l'une et de l'autre nation avec la même admiration et le même respect. S'il y a un personnage qui attire à lui les sympathies, c'est Hector. Le modèle inimitable de la femme, c'est Andromaque. Quand il est parlé des Troyens, on ne

manque pas de vanter leur grand cœur : μεγάθυμοι, μεγαλύτερες. Contre les alliés des Troyens, qui devraient être particulièrement odieux, il n'y a aucun mot de colère. On les appelle « divins » (άντιθεοι).

On n'aperçoit nulle trace d'une opposition ethnique. Les personnages des deux partis s'entretiennent familièrement. Aucune différence de langue ni de race ne semble avoir jamais été soupçonnée du poète. Il n'est même parlé d'aucune différence de couleur, quoiqu'il soit fait mention d'Éthiopiens et de Libyens. Qu'on veuille bien se rappeler comment le Romancero espagnol traite les Sarrasins, comment les chansons serbes parlent des Turcs : les épithètes de lâches, de fourbes, de traîtres, de félons, leur sont prodiguées à toute heure. Rien de semblable ne se rencontre dans l'Iliade, dont Winckelmann a pu dire qu'elle ressemble à la mer, qui reste calme dans ses profondeurs alors même qu'à la surface elle paraît en furie.

Le seul endroit où le poète ait l'air de quitter pour un instant son ton d'impassibilité, et de laisser deviner quelque chose de ce qui se passe en lui-même, c'est dans le célèbre endroit où le défenseur de Troie, donnant cours à ses pressentiments, parle du jour qui verra la ruine de sa ville et la fin de sa patrie. Les anciens ont senti l'émotion de ces vers, s'il est vrai

1. On pourrait dire quelque chose de plus. L'absence de toute mésétime pour quelque nation, pour quelque population, pour quelque race que ce soit, est un argument contre l'origine populaire de l'Iliade.

que Scipion, vainqueur de Carthage, ait prononcé cet ἔσσεται ἡμᾶρ, dont la tristesse a inspiré chez les modernes l'immortelle pièce de vers de Schiller.

Du moment que la passion nationale est absente, du moment qu'on ne peut parler de poésie éclosée sous l'impression de la réalité, on se demande à quelle intention correspond ce vaste poème, à quels auditeurs il s'adresse. L'époque est trop lointaine pour supposer quelque Alphonse II commandant à un poète une œuvre uniquement destinée à plaire. On ne saurait, d'autre part, imaginer, au VII<sup>e</sup> ou VIII<sup>e</sup> siècle, en Asie Mineure, un amateur désintéressé de légendes, un curieux à la façon de Luzel ou de Jacob Grimm. Nous sommes donc conduits à chercher quelle cause immédiate, cause non accidentelle, non passagère (car ces chants, pour former un tel corps, ont exigé un certain laps de temps), a pu amener, à une époque où n'ont pas manqué les troubles et les agitations de toute sorte, cette agglomération de seize mille vers.

On est conduit de la sorte à l'hypothèse que j'ai présentée et qui peut se résumer en ces termes :

Les chants homériques ont été composés pour faire partie du programme des jeux et des fêtes en ce pays de Lydie où les fêtes et les jeux n'ont jamais manqué. Comme il est évident qu'une pensée directrice a présidé tant à la conception qu'à l'exécution, j'ai supposé qu'un collège, une corporation, était chargée de la

célébration de ces fêtes, comme on a vu au moyen âge des ordres religieux se vouer à la glorification d'un saint ou à l'accomplissement d'une œuvre.

L'auteur de toute cette ample littérature épique ne peut être un individu : l'œuvre est trop grande ; en ceci Wolf a raison. Mais l'auteur ne peut être non plus une foule : sur ce point, la vraisemblance a toujours protesté. Mais l'auteur peut fort bien être un groupe organisé, une confrérie ayant sa règle, ses traditions, et — ce qui n'importe pas moins — poursuivant un but d'utilité immédiate et ayant sa fonction reconnue. On s'explique ainsi la production successive et la conservation de l'œuvre : on s'explique l'unité de la langue et du mètre, de même qu'on entrevoit la cause de certaines inégalités.

Nous reconnaissons sans peine des morceaux se détachant nettement sur le reste, ce qui ne veut pas dire qu'ils soient inférieurs : le chant de l'Ambassade, par exemple, d'une si imposante grandeur ; l'épisode de Sarpédon, où l'on observe un état de civilisation plus avancé et une idée plus élevée de la puissance divine ; l'épisode de Dolon, qui a pour caractère distinctif une évidente expérience du métier militaire. On remarque d'autre part des morceaux où faiblit l'inspiration : par exemple, le chant XXI, dans lequel, par une imagination bizarre, quoique sans doute se rapportant à quelque donnée mythologique, le poète fait battre les Fleuves Simois, Axios, etc. qui viennent

prendre part à la lutte : on dirait un exercice d'école, l'invention d'un librettiste à court de sujet ; Achille y est plus orgueilleux et plus cruel que d'habitude, ses adversaires demandent grâce plus longuement, les descriptions sont plus traînantes : on n'y trouve aucune expression qui n'ait déjà été rencontrée précédemment.

Que dire de cette mêlée générale des divinités de l'Olympe, au chant XX, où l'on voit Aphrodite brutalisée, Arès vaincu et renversé par Athéna, celle-ci désarmant Artémis et lui donnant en riant des coups sur l'oreille avec son propre carquois. C'est déjà l'Iliade héroï-comique !

\*  
\* \*

Une corporation faisant profession de choisir dans le répertoire d'une même légende des épisodes variés, les poètes laissés jusqu'à un certain point à leur génie propre, mais néanmoins assujettis à un modèle, telle me paraît, pour résoudre cette grande énigme, l'explication la plus vraisemblable.

Nous avons la preuve de ce travail. L'Iliade contient des parties qui forment double emploi. Agamemnon ordonne *deux fois* la retraite. Pâris est réprimandé *deux fois* pour sa mollesse. Sujet deux fois donné ? Travail de deux concurrents ? On ne sait. Mais l'existence d'un argument, d'une matière à traiter ne semble pas contestable.

Pour certains personnages, et même pour certains lieux, on nous apprend qu'ils ont deux noms, l'un « dans la langue des hommes », l'autre « dans la langue des dieux ». Le géant Briarée porte ce nom dans la langue des dieux, mais dans celle des hommes il s'appelle Ægéon. Le fleuve qui se nomme Scamandre chez les hommes, s'appelle Xanthos chez les dieux.

Comment faut-il expliquer cette synonymie ?

Je crois qu'il en faut conclure que le sujet avait déjà été traité, et que, par le moyen un peu naïf de cette concordance, le poète de l'Iliade veut fixer les idées de ses auditeurs <sup>1</sup>.

\* \* \*

Nous ne pouvons donc croire, comme on l'a dit récemment, qu'Homère a été le premier à changer la lyre contre le bâton, c'est-à-dire le genre lyrique contre le genre épique. Nous croyons, au contraire, que l'auteur de l'Iliade a eu de nombreux devanciers dans le genre qu'il a immortalisé, et où il a fait oublier ceux qui l'avaient précédé.

1. Une concordance semblable existe chez Victor Hugo (*le Mariage de Roland*).

L'épée est cette illustre et fière Closamont,  
Que d'autres quelquefois appellent Haute-Claire.

Sur la confusion commise en cet endroit par Victor Hugo, ou plutôt par l'auteur moderne qu'il avait pris pour guide, voyez Eugène Rigal, *Revue d'histoire littéraire de la France*, VII, p. 28.

On aimerait savoir comment il convient de se figurer les œuvres qui, avant le prince des poètes, avaient abordé le même sujet. Je dirai à ce sujet ce qui me paraît vraisemblable.

Si, par fortune extraordinaire et par rencontre nullement probable, nous pouvions découvrir l'une ou l'autre des compositions qui ont précédé l'Iliade, je crois que nous verrions qu'elles étaient assez semblables à l'Iliade, quoique probablement moins étendues et moins parfaites. La poésie grecque, non plus que la sculpture, ne s'est jamais lassée de traiter les mêmes sujets. C'est cette continuité qui en explique la perfection. Elle fait comprendre aussi pourquoi Homère introduit ses héros sans un mot d'explication. L'auditeur les connaissait, il s'attendait à les voir paraître.

Nous savons qu'il s'est passé quelque chose de semblable à l'époque de la Renaissance. Avant l'Arioste, des poètes avaient célébré Roland, Renaud, Angélique et les autres, sans oublier l'enchanteur Merlin et le cheval Bayard. D'habitude, les poètes (et il en est de même des artistes, des philosophes et des orateurs) ne viennent seuls, mais on voit éclore ce qu'on a appelé des « pléiades ». L'épopée n'a pas fait exception. De là vient que les compilateurs de la mythologie ont dû distinguer deux enlèvements d'Hélène, deux expéditions contre Troie. Les héros de la première guerre de Troie, ce sont Hercule, Castor et Pollux ; c'est,

en outre, Tydée, le père de Diomède. Tydée paraît avoir été l'Achille de la première expédition : il était resté tellement populaire que, dans l'Iliade, on établit une comparaison entre le père et le fils. Troie était alors gouvernée par Laomédon, le père de Priam. Nous entrevoyons ainsi tout un cycle antérieur : comme dans nos Chansons de Geste, les fils succèdent aux pères pour recommencer des entreprises semblables. C'était un moyen de rajeunir l'intérêt sans dépayser l'auditeur. Il est même probable que l'auditeur était la cause de ces recommencements : après s'être délecté aux aventures d'un héros, on demandait la suite, ce qui fait qu'après Tydée, on lui présentait le fils de Tydée, Τυδείδης, et après Pélée, célèbre par son mariage avec une Immortelle, le fils de Pélée, Πηλείδης, Πηληιάδης.

L'originalité ne comptait pas pour un mérite. Un certain épisode ayant plu, c'était une raison pour le répéter. La répétition choquait si peu qu'on voit le narrateur déclarer sans ambage que tel fait merveilleux va se produire pour la seconde fois. Le dieu Hypnos, pour rendre service à Junon, doit endormir le père des dieux. Mais il hésite à tenter la chose, car déjà, dit-il, une première fois, sur la demande de Junon, s'étant prêté à pareille entreprise, il avait échappé avec peine à la colère de Zeus.

On voudrait avoir une idée de la façon dont opérèrent en dernier lieu ceux qui portent dans l'histoire le nom des *Arrangeurs* ou *Diascévastes*. Je choisis un passage où ces arrangeurs, — auxquels j'éprouve le besoin de dire que nous ne serons jamais assez reconnaissants, — se sont pourtant rendus coupables d'une distraction.... C'est une chose bien connue qu'en pareille matière le spectacle des fautes est particulièrement instructif. Ce que je vais exposer pourrait s'appeler une erreur de mise en page de la Commission d'Hipparque. Le terme technique pour ce genre d'erreur, chez les commentateurs d'Homère, est « atéthèse » ou « déplacement ».

Nous sommes à la fin du premier chant de l'Illiade. Thétis vient de se jeter aux pieds du maître des dieux, et de lui conter l'injure faite à son fils. Zeus s'est laissé toucher aux prières de sa fille, il a incliné la tête en signe d'assentiment.

Au commencement du second chant, nous voyons Zeus résolu à donner une leçon sévère aux Grecs. Après y avoir bien pensé, il a imaginé d'envoyer un songe à Agamemnon, mais un faux songe, un songe trompeur. « Tu dors, fils d'Atrée? Un chef d'armée ne doit pas dormir. Je viens de la part de Zeus : enfin il a pris pitié des Achéens. Les dieux se sont mis d'accord : la perte d'Ilion est résolue. Retiens bien mes paroles, pour n'en rien perdre quand tu te seras arraché au sommeil ».

Agamemnon, là-dessus, s'éveille tout ému. Il revêt ses plus beaux habits, prend son sceptre et s'en va vers les vaisseaux. Les hérauts convoquent les chefs : en un instant, l'assemblée est réunie, et Agamemnon commence sa harangue.

.....

Nous devinons la suite. Agamemnon va raconter son rêve. Puis il donnera l'ordre de livrer bataille : les Grecs engageront le combat, et Zeus, fidèle à sa promesse, leur infligera quelque grosse défaite.

Voilà ce que nous pressentons, et ce que la suite naturelle du récit fait attendre.

... Eh bien ! non. Rien de tout cela n'arrive ! C'est le contraire qui arrive !

Agamemnon fait sa harangue, raconte son rêve, et comme conclusion, donne l'ordre de la retraite. « O mes amis, Zeus nous afflige d'une manière bien cruelle. Il m'avait promis que je m'en retournerais après avoir détruit Iliou. Mais il nous a trompés ; il nous faut retourner sans gloire à Argos, après avoir tant perdu des nôtres. Mais c'est la volonté du fils de Kronos, qui a déjà abîmé bien des villes, et qui en abîmera beaucoup d'autres, car sa puissance est sans bornes. C'est une honte et ce sera une dérision devant les générations futures, qu'un si grand peuple, le peuple des Achéens, ait dû céder à un ennemi inférieur en nombre. Car ils ne sont pas un contre dix. Mais le nombre de leurs alliés est trop grand : voilà

neuf ans que nous sommes loin de nos femmes et de nos enfants, le bois des vaisseaux est pourri et les cordages ne tiennent plus. Faites ce que je vous dis, sauvons-nous sur nos vaisseaux, retournons vers notre patrie, jamais nous ne prendrons Ilion aux larges rues ».

Ce discours, qui ne pourrait se comprendre qu'après une sanglante défaite, produit sur les Grecs l'effet qu'il devait produire ; l'assemblée s'émeut comme s'émeuvent sous le vent les flots de la mer Icarienne. On court avec de grands cris vers les vaisseaux, on retire les soutiens sur lesquels ils reposent et l'on s'apprête au départ.

Je ne continue pas ; il faut l'intervention de Junon et de Minerve, et toute l'éloquence d'Ulysse, pour arrêter les effets de ce malencontreux discours.

Discours absurde parce que évidemment il n'est pas à sa place. Non seulement il n'est justifié par rien, mais il va à contre fin, car il ne peut satisfaire ni Achille ni Thétis, il n'amène point la réparation que Zeus avait promise.

Ce passage a naturellement embarrassé les commentateurs. Ils ont supposé que le discours du roi des rois était une simple *épreuve* à laquelle il a voulu soumettre son armée, et ils ont appelé cet endroit de l'Iliade : l'épreuve, *πειρα*. Mais je demande quel est le général qui voudrait soumettre ses troupes à une épreuve de cette sorte ; Agamemnon, qui est présenté

comme le modèle du commandant en chef, le ferait moins que personne : jamais il n'aurait l'idée, à titre d'épreuve, de provoquer une panique :

La solution de cette difficulté nous est fournie par la suite de l'Iliade. Au chant XIV, nous retrouvons Agamemnon conseillant la retraite, mais cette fois dans une occasion où elle se comprend et peut se justifier. Les meilleurs d'entre les Grecs, Ajax, Diomède sont blessés : Zeus a l'air d'être avec les Troyens. L'ordre de retraite est dans la situation : l'enchaînement logique des faits se retrouve.

La vérité est qu'il y a eu interversion et que les premiers éditeurs ont réuni ce qui n'était pas fait pour aller ensemble. Confusion fâcheuse, qui a failli faire dévier le poème ; on sent à cet endroit toute sorte de raccommodages, car les morceaux hors de leur place s'appellent l'un l'autre : là où il s'en trouve un, il s'en trouve ordinairement plusieurs à la suite. Quant à l'erreur que nous venons de montrer, elle a au moins pour nous cet avantage de nous laisser jeter un coup d'œil dans l'atelier où l'Iliade a été mise en ordre et fixée<sup>1</sup>.

1. C'est le mérite du professeur Ludwig, dans les *Mémoires de l'Académie de Bohême*, d'avoir mis en lumière cette remarquable et incompréhensible « atéthèse ».

## LES POÈMES HOMÉRIQUES ET LA CRITIQUE MODERNE

Le lecteur qui serait curieux de voir jusqu'à quel point, par un habile emploi de termes abstraits, on peut décolorer les faits et volatiliser l'histoire, je l'engagerais à lire une dissertation sur l'épopée qui se trouve au tome V de la Revue de Steinthal et Lazarus. Je ne nie pas les services que rendit en son temps une école qui a poussé aux comparaisons de peuple à peuple. Mais en même temps elle a émoussé l'acuité de la vue pour les différences; elle a recouvert de ses généralisations l'originalité des diverses époques. Il semblerait, à lire ces écrits, que l'Iliade et les Nibelungen appartiennent à un même genre, que les conclusions obtenues pour la *Chanson de Roland* doivent servir pour le *Kalévala*. Il faut remercier le savant italien Domenico Comparetti d'avoir eu le courage d'aller chercher en Finlande les derniers témoins oculaires de la confection d'une épopée, et d'avoir fait évanouir les fantômes dont l'œuvre de

Lönnrot était déjà en train de remplir l'histoire littéraire<sup>1</sup>.

Le plus curieux de cette aventure, c'est que le docteur Lönnrot est mort convaincu de l'existence du Kalévala, et persuadé d'avoir simplement retrouvé le grand poème épique dont il était lui-même l'auteur. État d'esprit qui me fait penser que notre ancien confrère La Villemarqué, le Lönnrot de la Bretagne, aurait peut-être mérité de trouver chez nous des juges plus indulgents!

Pour revenir aux théoriciens de l'épopée spontanée, si l'on veut savoir avec quels moyens opère cette école, ils consistent en des expressions comme *le génie populaire, l'instinct créateur de la foule*, et en des axiomes dont la vérité peut être discutée, comme à *l'état de nature, tous les membres d'une communauté sont semblables, le peuple travaille à la façon des abeilles*, etc.

Quant à l'origine de ces idées, il faut remarquer qu'elles n'ont pas été émises pour la première fois au sujet de l'épopée ni de la poésie en général, mais qu'elles sont une adaptation des théories qui avaient d'abord servi pour expliquer la formation du langage. Herder avait commencé par un célèbre essai sur l'origine du langage, avant de composer ses *Stim-*

1. Che cosa sia, che cosa dia, che cosa possa dare la poesia popolare finché è puramente tale, ormai lo sappiamo. *Poema creato dal popolo non esiste, nè può aspettarsi....* (Comparetti).

*men der Völker*. Encore aujourd'hui, c'est par des comparaisons avec la linguistique que le système de l'origine populaire se défend.

Cependant, si enfoncés qu'ils fussent dans les considérations abstraites, les savants à qui nous devons la théorie de l'épopée spontanée et populaire, n'étaient pas si détachés de leur époque, que nous ne retrouvions chez eux la marque et la signature du moment. Herder est le contemporain de Macpherson, lequel est cité expressément en exemple par Frédéric-Auguste Wolf, de sorte qu'on peut se demander si les chants de Fingal ne sont pas pour quelque chose dans les idées du professeur de Halle : *carmina prope sponte nascuntur*. Nous ne méconnaissons pas ce qu'il y a eu de bienfaisant dans ce mouvement, qui a rajeuni le goût public et renouvelé la littérature. L'adversaire le plus redoutable de ces idées s'est trouvé être précisément le progrès du folklore; qui a montré combien les productions immédiatement sorties du peuple et restées à l'état de nature, sont peu propres à former une épopée. L'Iliade, à tous égards, nous éloigne grandement de la poésie spontanée. Si l'on nous parlait d'une épopée composée par des poètes de métier, selon un modèle consacré et dans un mètre uniforme, pour l'éclat de fêtes à la fois populaires et princières, nous reconnâtrions tous les caractères du *Kunst-Epos* : mais il se trouve que ces caractères sont ceux de l'Iliade....

Un peu plus tard est venu le système de Lachmann (1795-1851), lequel considère l'Iliade comme la réunion opérée après coup de différents poèmes célébrant le même héros, mais indépendants les uns des autres. De là, la nécessité d'un travail de séparation dont Lachmann a essayé lui-même de fournir l'exemple et le modèle.

On ne peut s'empêcher de penser que ce célèbre philologue, à la fois helléniste et germaniste, a remanié l'Iliade sous l'influence de ses études sur les *Nibelungen*. Ce dernier poème se compose en effet de trois parties dont chacune représente une œuvre à part. Jusqu'à quel point des idées suggérées par l'état où nous est parvenue l'épopée germanique peuvent-elles servir pour expliquer la genèse du poème grec, c'est ce qui peut laisser des doutes.

Cependant cette vue de Lachmann a eu un tel succès que l'illustre historien Grote n'a pas hésité à couper l'Iliade en deux, l'une des deux parties (B-H) constituant l'*Iliade* au sens strict du mot, et le reste des vingt-quatre chants formant une *Achilléide*.

Un autre critique, s'inspirant de Lachmann, dont il pousse à l'excès les idées, divise l'Iliade en quatre chants, dont chacun se répartit en deux moitiés, lesquelles sont régulièrement formées de strophes de onze vers. Ce système inspire une telle confiance à son auteur qu'il compare l'Iliade à une pyramide représentée par les chiffres 9, 7, 5, 3, 1. Arrivée à

ce point, il est temps pour l'analyse de s'arrêter.

Un troisième et dernier système admet une sorte de croissance intérieure, grâce à laquelle une Iliade primitive, beaucoup plus simple, limitée à peu de personnages, ne comptant qu'un petit nombre de chants, se serait graduellement élargie jusqu'au point où nous la voyons. Les inconséquences et les contradictions qu'on y découvre prouvent ces agrandissements successifs, et permettent de reconnaître ce qui est de formation plus récente. Parmi les agrandissements il faut mettre, par exemple, l'épisode d'Hélène sur les murs de Troie, lequel n'est pas motivé, puisque le siège dure déjà depuis des années; l'ambassade auprès d'Achille, qui n'avance pas l'action, puisque les discours des ambassadeurs restent sans effet; les adieux d'Hector et d'Andromaque, évidemment hors de leur place; les exploits des différents chefs, comme Diomède, Ménélas, qui sont des additions destinées à satisfaire le patriotisme de diverses cités. Il faut retrancher également tout ce qui vient après la mort d'Hector, puisque, la colère d'Achille ( $\mu\eta\tilde{\nu}\iota\varsigma$ ) une fois apaisée, il n'y a plus de poème. Du même coup est supprimée la scène admirable où les trois femmes du poème, Hécube, Andromaque et Hélène, à la façon des *voceratrici* de la Corse, improvisent leur plainte sur le cadavre d'Hector, chacune faisant ressortir à sa façon les vertus et les qualités du mort. On a eu même le courage de retrancher l'entrevue d'Achille et

de Priam, cette scène qui, selon l'expression de Gottfried Hermann, est l'une des plus belles qui existent dans la littérature d'aucun peuple.

Je n'ai pas à apprécier en ce moment un système qui réduirait l'Iliade au point de la faire ressembler à une tragédie française du premier Empire. Ce serait sans doute la première fois que les beautés d'une œuvre lui viendraient des interpolateurs. J'ajoute qu'il serait bon aussi de resserrer le reste, car à un récit ainsi appauvri ne pourraient convenir ni la richesse de détail, ni l'ampleur de description qui subsisteraient dans les parties respectées.

Je remarquerai encore que cette croissance intérieure, — métaphore empruntée aux productions de la nature, mais métaphore boiteuse et peu satisfaisante pour l'esprit en la circonstance — n'est guère compatible avec l'hypothèse d'une origine populaire. On a vu des poètes s'emparer d'une légende et en élargir les proportions jusqu'à en faire un drame ou une épopée. *Mais c'est le génie d'un seul qui a fait ce prodige.* L'étude des œuvres populaires nous montre le peuple répétant et variant un même thème en vingt façons. Mais il faut la poésie savante pour le changer de nature, lui faire quitter le sol et déployer les ailes.

\* \* \*

En ces dernières années, la critique homérique

paraît s'être surtout attachée à mettre en lumière les inégalités et les inconséquences qu'on peut découvrir dans le texte. Je vais donner quelques spécimens de ce genre de critique, en prévenant d'avance qu'il ne faut pas trop s'étonner du caractère méticuleux qu'on y aperçoit.

Voici d'abord des manques de raccord qui doivent nous renseigner sur la composition du premier chant.

Il est dit que la colère d'Achille a coûté la vie à de nombreux guerriers qui servirent de pâture aux chiens et aux oiseaux de proie. Mais cela ne se vérifie pas, car les guerriers tombés sont solennellement enterrés au chant VII. Plus tard, à Patrocle il est fait de splendides funérailles.

On nous dit encore que les dieux sont partis pour l'Égypte : cependant, au chant suivant, nous trouvons Héra et Athéna sur l'Olympe.

Si l'on fait le compte des années, des mois et des jours, on trouve que le compte n'y est pas. La topographie également n'est pas exacte; Achille est sur la rive gauche du Scamandre : nous le trouvons ensuite à droite, sans que rien nous ait avertis...

Cette sorte de critique peut paraître bien rigoureuse. Même en des œuvres authentiquement composées, dans des temps plus modernes, par un seul et même auteur, il ne serait pas impossible de découvrir des contradictions pareilles.

Cependant, nous préférons ce genre d'objection à

celui qui consiste à reprendre dans la conduite des personnages certains manques de logique ou de prévoyance. On ne comprendrait pas que la critique eût pris avec persévérance ce dernier tour, si l'on ne savait que les chants homériques sont un texte d'explication pour la jeunesse, et qu'ils servent à exercer la sagacité d'esprits plus remplis de sens pratique que de poésie. Nous donnons également quelques spécimens de ce genre de critique.

Andromaque dit à Hector de rester dans la ville : conseil peu raisonnable, comment pourra-t-il, de si loin, commander ses troupes ? — Les Grecs, en vingt-quatre heures, construisent une muraille fortifiée : mais que font, pendant ce temps, les Troyens ? — Pourquoi Achille ne va-t-il pas tout de suite venger son ami ? Pourquoi attendre que Thétis lui ait apporté de nouvelles armes ? Puisqu'il avait pu prêter ses armes à Patrocle, n'avait-il pas celles de Patrocle ? ... Est-il possible qu'Achille parle à Agamemnon, qui est son chef, de façon aussi outrageuse ? ... Nausicaa, pour une princesse, fille de roi, se montre bien inquiète du qu'en dira-t-on !

Ce qui n'est pas moins caractéristique, c'est la recherche d'intentions morales chez le poète : la mort de Patrocle doit punir Achille de son égoïsme. Nestor est la figure centrale qui sert de lien et de conciliation entre les divers personnages....

On peut trouver quelques-unes de ces observations

superficielles et même puérides. Mais elles n'ont pourtant pas été inutiles : elles ont eu pour effet d'entretenir l'intérêt, de pousser à un examen minutieux des textes, de donner lieu à des recherches grammaticales approfondies, à une statistique qui ne laisse rien échapper. Cette sorte de micrographie ne doit d'ailleurs pas faire oublier les grandes hypothèses qui ont précédé. Aucun ouvrage au monde, sauf la Bible et les Védas, n'a été scruté d'une façon aussi complète. Le texte d'Homère est l'une des écoles où s'est exercée, où a grandi la critique moderne.

\* \*  
\* \*

J'ai réservé pour la fin une dernière question :

Les poèmes d'Homère étaient-ils chantés ?

Il semble à première vue qu'il ne puisse y avoir à cet égard aucun doute. Le second mot de l'Iliade est une invitation à la Muse de chanter. Les noms d'*aède* et de *rhapsode*, soumis à l'analyse étymologique, contiennent l'idée du chant. Mais la question est moins simple qu'elle ne peut le sembler d'abord.

A examiner le texte homérique, on n'y trouve aucune division comparable de près ou de loin à des strophes. Le poème se poursuit d'un flux continu et invariable. Rien n'en ralentit, rien n'en accélère la marche, rien ne la modifie, alors même que le récit fait place soit à une description, soit à des discours. Cette

uniformité du rythme n'est pas favorable à l'hypothèse d'une poésie où paroles et chant seraient associés inséparablement et auraient été composés d'un seul et même jet.

S'il est probable qu'une mélodie, comme chez les Arabes et chez les peuples primitifs, accompagnait les paroles, celles-ci peuvent cependant se séparer du chant. La netteté des images, l'enchaînement des idées, l'absence d'effets purement harmoniques ou rythmiques, sont d'une œuvre qui s'adresse à l'intelligence plus qu'aux sens. La poésie grecque, déjà en son premier âge, a ce caractère rationnel qu'elle gardera toujours.

On peut même aller plus loin : en présence d'un ordre qui ne se dément jamais, d'une régularité qui ne laisse aucun vers à mi-chemin, on peut soupçonner que l'aède, au moins par moments, avait l'écriture pour aide et pour guide. C'est l'hypothèse que vient d'émettre le maître en philologie hellénique que nous avons nommé plus haut. On n'y saurait trouver aucune impossibilité chronologique : parmi les plus anciennes inscriptions grecques, il en est, *en vers hexamètres*, qu'on peut faire remonter au siècle où nous proposons de placer Homère.

---



## LEXILOGUS

---

Sous ce titre nous donnons en un dernier chapitre un certain nombre de mots sur lesquels nous croyons avoir quelque chose d'utile à dire. Il ne saurait être question d'un lexique complet de la langue homérique, ni même d'un choix de mots un peu étendu. La matière est infinie : elle a lassé de plus savants et de plus jeunes que moi. Mais le peu que j'offre, j'espère qu'on voudra m'en savoir gré : tout n'est pas encore dit, même sur les points qu'on croyait le mieux savoir. J'ai voulu apporter ma contribution ; j'ai voulu montrer notamment, par quelques exemples, le secours que la philologie classique, au sens spécial du mot, peut tirer des enseignements de la linguistique.

---

## ἄβροτῆ.

ἄβροτῆ, c'est l'épithète qu'Homère donne à la Nuit.

« Établissons-nous ferme sur nos ancres, jusqu'à ce que vienne la Nuit divine. »

Ἔψι δ' ἐπ' εὐνάων ὀρμίσσομεν, εἰσόκεν ἔλθη  
νύξ ἄβροτῆ....

(Il., XIV, 78.)

Si le texte était νύξ ἄμβροτῆ, personne ne s'y serait trompé : mais il a suffi que la première syllabe fût *dénasalisée* (c'est le terme technique entre linguistes) pour que les explications erronées se donnassent carrière. Il y en eut dès l'antiquité.

On a compris : ἄ-βροτῆ « privée d'hommes », παρὰ τὸ ἐστερῆσθαι βροτῶν. Cette interprétation se trouve chez Suidas.

Il en est une autre plus raffinée. Homère emploie plusieurs fois un verbe ἄβροτάζω dans le sens de « errer à l'aventure, s'égarer ». Ce verbe ἄβροτάζω est proche parent de ἡμβροτον, ἄμβροτον, aoriste second de ἁμαρτάνω « se tromper, errer<sup>1</sup> ».

1. Voir ce mot.

Mais il n'a rien de commun avec ἀβρότη. Cependant on les a mêlés. Tous ceux qui ont appris jadis, comme c'était la règle dans les collèges, les *Racines grecques* de Port-Royal, se rappellent le vers :

Ἀβρότη, nuit, temps où l'on erre.

Cette fausse étymologie, Lancelot l'a prise chez ses devanciers, qui la tenaient eux-mêmes des anciens scholiastes.

La vérité est plus simple. Le poète dit νύξ ἀβρότη comme il dit ailleurs :

περὶ δ' ἀμβρόσιος κέχυθ' ὕπνος.

La Nuit est immortelle comme sont immortels tous les dons qui nous viennent des dieux. Leur nourriture, leur boisson, leurs vêtements, reçoivent également l'épithète de ἀμβροτος, ἄβροτος, ἀμβρόσιος.

Ἀγελείη.

Ce surnom d'Athéna a été traduit quelquefois par « la déesse des troupeaux ». Mais, sans parler d'autres difficultés, Minerve n'est pas le moins du monde pastorale dans l'Iliade; elle est essen-

tiellement guerrière, elle est, en femme, la contrepartie d'Arès. On peut même remarquer qu'elle a, comme Arès, un certain plaisir à faire le mal.

Il faut donc nous en tenir à l'étymologie des anciens : de ἄγω et λεία « la déesse qui fait du butin ». Nous avons ici un composé sur le modèle de φερέπονος, δακέθυμος. Athéna est appelée ailleurs ληϊτις (*Il.*, X, 460), ce qu'Hésychius traduit par λσφυραγωγός « qui amène le butin ».

Avec le temps, il est arrivé à ce mot λεία ce qui est arrivé à la déesse elle-même : la signification s'en est adoucie. Au lieu de signifier la richesse prise à la guerre, λεία a désigné toute espèce de richesse. Dès lors, tous les composés et dérivés ont changé d'aspect. Ἀγελείη a désigné la déesse qui donne la fortune. Πολυλήϊος a voulu dire « riche en possessions ». Ἀλήϊος est devenu synonyme de ἀκτήμων. Enfin ληϊστός « pris à la guerre » est devenu un synonyme de κτητός « acquis ».

La question a été souvent discutée si l'Iliade et l'Odyssée doivent être attribuées à un seul et même poète. On aurait pu remarquer qu'avec l'Odyssée, non seulement le ton change, le style est moins serré, le vocabulaire plus abstrait, mais les personnages eux-mêmes se modifient. Cette transformation de la déesse Athéna en est un exemple remarquable. On la voit, dans l'Iliade, qui pousse Diomède au combat, même contre les

dieux. Elle a pour épithète λαοσσόος, celle qui excite les peuples. L'Odyssee nous la montre bien assagie. Par une sorte de conciliation et de mélange, les auteurs plus modernes, ainsi que les arts plastiques, lui ont laissé son égide, son casque et sa lance, tout en en faisant la protectrice des arts et la déesse de la sagesse.

### Ἀγορεύω.

Le verbe ἀγορεύω porte trop clairement la marque de son origine pour qu'il soit nécessaire d'y insister. Il a été fait pour la parole sur la place publique. On s'attend donc à le voir réservé pour les occasions solennelles, tels que discours au peuple ou débats devant des juges. Mais dès l'époque homérique, il s'est assez décoloré, assez généralisé pour désigner la parole dans une réunion familière ou même en un entretien secret. Le verbe a donc perdu ce qui faisait sa nuance : phénomène bien connu, qui est la conséquence ordinaire d'un usage trop répété.

Ulysse, s'entretenant seul à seul avec le berger Eumée, lui confie qu'il va tout lui dire :

Τοιγάρ ἐγὼ τοι ταῦτα μάλ' ἀπρεκέως ἀγορεύσω.

(*Od.*, XIV, 192.)

Pénélope, en sa chambre, s'entretient avec ses servantes :

Ἡ μὲν ἄρ' ὣς ἀγόρευε μετὰ δμῶῃσι γυναιξίν,  
ἡμένῃ ἐν θαλάμῳ....

(*Od.*, XVII, 505.)

Les Grecs d'aujourd'hui n'ont pas fait autrement quand ils ont donné le sens de « parler » au verbe *ὁμιλεῖν* ou *μιλεῖν*, qui avait été créé pour le discours dans une assemblée publique ou à l'église.

On pourrait être tenté de voir ici un trait de caractère particulier aux Grecs. Mais le mot français *parler* présente exactement le même fait. *Parler* (*parauler*, *parabolare*) nous vient du langage de la chaire : des deux parts il y a eu généralisation. On peut seulement être surpris que cette généralisation ait déjà eu lieu en grec à l'époque homérique<sup>1</sup>.

1. Hésychius se montre plus scrupuleux observateur du sens propre. Voici comment il s'exprime :

Ἀγορεύειν, λέγειν ἐν ἐκκλησίᾳ, κυρίως μὲν τὸ δημηγορεῖν, ἐν ἀγορᾷ καὶ ἀθροίσματι λέγειν καὶ ἐκκλησιάζειν.

Il ajoute seulement à la fin :

Καταχρηστικῶς δὲ καὶ ἀπλῶς λέγειν.

## ἄγρει « prends ! »

ἄγρει « prends ! », avec son pluriel ἀγρεῖτε, nous représente une forme intéressante que l'usage quotidien a fait prendre au verbe αἰρέω. Il est pour αἴρει, ἄγρει. Le sens est bien indiqué par les scholiastes, qui l'expliquent par λαβέ, φέρε, ἄγε.

Nous le trouvons cinq fois dans Homère : on le trouve également dans un fragment d'Archiloque cité par Athénée : ἄγρει δ' οἶνον ἐρυθρόν ἀπὸ τρυγῶς « il boit le vin jusqu'à la lie ».

Le γ existe en outre dans une série de composés : αὐτάγρετος « pris volontairement »<sup>1</sup>, παλινάγρετος « repris, capable d'être repris »<sup>2</sup>, πυράγγρα « tenailles pour manier le feu », κρεάγγρα « crochet pour saisir la viande », ζωαγρέω ou ζωγρέω « prendre vif, épargner la vie d'un captif »<sup>3</sup>, etc. Il faut sans doute rapporter également ici le mot ἀγρεταί, qui désignait à Cos neuf jeunes filles choisies tous les ans pour desservir le culte de

1. Cf. *Od.*, XVI, 148. Εἰ γάρ πως εἴη αὐτάγρετα πάντα βροτοῖσιν « si tout était laissé au libre choix des mortels ». Le mot de la langue ordinaire est αὐθαίρετος.

2. *Il.*, I, 526. Οὐ γὰρ ἐμὸν παλινάγρετον οὐδ' ἀπατηλὸν « ma volonté n'est ni révoicable ni trompeuse » (paroles de Jupiter).

3. De là τὰ ζωάγρια « la rançon ». A l'imitation de ce composé on a fait μοιγάγρια « amende infligée à l'adultère pris sur le fait ».

Minerve. Ἀγρεταί· παρὰ Κώοις ἐννέα κόραι κατ' ἐνιαυτὸν αἰρούμεναι πρὸς θεραπείαν τῆς Ἀθηνᾶς. Rapprocher les κοῦροι Ἰθάκης ἐξαίρετοι dont il est question dans l'Odyssée (IV, 643).

Enfin, dans une inscription trouvée à Olympie, on a deux fois ἐξάγρέω pour ἐξαιρέω.

Comment expliquer ce changement de αἰρέω en ἀγρέω?

Par un phénomène inverse de celui qui a fait du γ allemand une sorte de j dans la prononciation de certains dialectes. Ce phénomène, qui n'a pas encore été beaucoup étudié, se retrouve en grec moderne, où κλαίω est devenu κλαίγω.

On aura plus loin, au mot ἀνώγειον, un autre exemple de j changé en γ.

Voir aussi γέντο.

### Ἀγρότερος.

Un effet du suffixe comparatif est de changer un substantif en adjectif. Ainsi ἀγρός « champ » donne ἀγρότερος « champêtre, sauvage »; ὄπλον « arme » donne ὀπλότερος « qui est en âge de porter les armes ». Homère a les expressions ἀγρότεροι σύες, ἀγρότεραι ἔλαφοι, Ἄρτεμις ἀγροτέρη.

Ce changement en adjectif a sa raison d'être en

ce que l'esprit détache du substantif une certaine qualité pour l'envisager à part. C'est ainsi que Marot dit :

Roi le plus roi qui fut onc couronné.

### ἄεθλος.

Le sens originaire de ce mot est « travail, labour, misère ». Il est employé en ce sens au commencement de l'Odyssée (v. 18).

οὐδ' ἔνθα πεφυγμένος ἦεν ἀέθλων.

Comme il est arrivé souvent, la signification primitive est restée dans l'adjectif, tandis que le substantif a évolué vers d'autres acceptions : ἄθλιος équivaut à « miser, ærumnosus, infelix » et n'a pas d'autre signification. De même ἀθλῆσαι est expliqué chez Hésychius par κακοπαθῆσαι, καμῆν.

Mais le substantif ἄεθλος, dans la langue des jeux et concours gymniques, s'est coloré d'une nuance particulière : il a signifié « travail de gymnastique, exercice, épreuve ». Encore aujourd'hui, dans la langue du manège et du gymnase, le mot *travail* est employé de la même manière. *Travail en liberté.*

Le dérivé ἀθλητήρ, au sens technique d'athlète,

se trouve déjà dans l'Odyssée : à Ulysse, hôte des Phéaciens, l'un des jeunes gens, pour le provoquer, adresse ces paroles : « Tu ne m'as pas l'air d'être expert aux jeux, tels qu'on les voit pratiqués dans le monde... Tu ne ressembles pas à un athlète. »

Οὐ γὰρ σ' οὐδὲ, ξεῖνε, δαήμονι φωτὶ εἴσχω  
 ἄθλων, οἷά τε πολλὰ μετ' ἀνθρώποισι πέλονται...  
 ... οὐδ' ἀθλητῆρι ἔοικας.

(*Od.*, VIII, 159.)

Ἄέθλος, en ce dernier sens, a donné ἀεθλεύω « concourir » et ἀέθλιον, ἄεθλον « prix du combat ».

C'est aller à l'opposé de la succession historique, de vouloir commencer par le sens de « concours », ou même, comme on l'a proposé, de « caution déposée dans les jeux ». Et c'est vouloir tout brouiller, que d'en rapprocher le latin *vas*, *vadimonium*, pour y rattacher finalement l'allemand *wetten* « parier ».

### Ἄείδω.

Nous avons dit plus haut sous quelles restrictions il faut entendre que les poèmes homériques étaient chantés<sup>1</sup>.

1. Voir page 150.

Cependant on doit croire que la racine  $\text{F}\epsilon\delta$ , d'où vient  $\alpha\text{F}\epsilon\iota\delta\omega$ ,  $\alpha\delta\omega$ , avait bien à l'origine le sens de « chanter », car nous retrouvons la même signification au sanscrit *vad*. Mais en sanscrit également l'idée de chant s'est peu à peu obliérée, de sorte que déjà dans les Védas on trouve *vad* au sens de « parler ».

### Αἰεί.

Cet adverbe, devenu  $\alpha\epsilon\iota$  en grec classique, est remarquable par l'extrême variété de ses formes. Ahrens en énumère jusqu'à treize ou quatorze. On devine la facilité que ces variantes offraient à la versification. Dans Homère nous trouvons  $\alpha\iota\epsilon\iota$ ,  $\alpha\iota\epsilon\nu$ ,  $\alpha\epsilon\iota$ ; et en tête des composés,  $\alpha\iota$  ( $\alpha\iota$ - $\zeta\eta\theta\varsigma$ ),  $\alpha\acute{\epsilon}$  ( $\alpha\epsilon$ - $\nu\acute{\alpha}\omega\nu$ ),  $\eta\acute{\iota}$ ,  $\eta\acute{\epsilon}$  ( $\epsilon\pi$ - $\eta\epsilon$ - $\tau\alpha\nu\theta\varsigma$ ). Diversité qui a été cause qu'on a méconnu le sens de quelques-uns de ces mots (v. le suivant).

L'adverbe  $\alpha\iota\epsilon\iota$ , plus anciennement  $\alpha\iota\text{F}\epsilon\iota$ , est le locatif d'un substantif signifiant « durée, temps, âge, » qui se retrouve en latin sous la forme *ævum*.

### Αἰζηός.

Ce composé ne veut pas dire « qui vit toujours »; il signifie « vif, vigoureux ». L'adverbe  $\alpha\epsilon\iota$  est

pris ici comme adverbe de renforcement. C'est l'épithète ordinaire des jeunes gens : les scholiastes l'expliquent par νεανίας, ἀκμάζων. Mais on trouve aussi la même épithète appliquée aux animaux, par exemple à des chiens de chasse.

L'adverbe αἰεί semble avoir pris une valeur analogue au préfixe ἀρχι-. Il y avait à Milet une charge qui s'appelait ἀειναῦται, ce qui ne veut pas dire « les éternels matelots », mais « les préposés à la marine ». L'équivoque s'est prolongée jusqu'à nos jours pour le titre ἀεισέβαστος donné aux empereurs de Constantinople, et que les Latins ont traduit par « semper augustus ».

V. αἰσυμνήτης et ἡίθεος.

### Αἰμύλιος.

L'idée de caresse et de grâce se complique chez Homère d'une nuance défavorable. Calypso, qui a toute l'apparence d'une divinité malfaisante, se sert, pour retenir Ulysse, de discours trompeurs, qui sont qualifiés de αἰμύλιος. Hermès, en raison de ses supercheries, est appelé αἰμυλομήτης.

Ce mot a trouvé accès en latin sous la forme *æmulus*, *æmulari*, *æmulatio*, et dans le nom propre *Æmilius*. Selon Plutarque, l'ancêtre de la *gens Æmilia* aurait reçu ce surnom pour la politesse et

l'urbanité de son langage. En grec d'un âge postérieur αἰμύλος est expliqué par συνετός, ἀστεῖος.

L'esprit rude vient probablement d'une confusion avec αἷμα « le sang ». En éolien, on a αἰμύλος.

Il est à supposer que le mot s'est introduit à Rome par les écoles : de là le sens spécial qu'il a pris en latin. En tout temps, les caresses, les flatteries ont été le grand moyen d'émulation.

### Αἰσυμνήτης.

Les fonctionnaires chargés de veiller au bon ordre dans les Jeux publics sont appelés αἰσυμνήται. Le mot se trouve dans l'Odyssée (VIII, 258). Il est question des Jeux chez les Phéaciens :

Αἰσυμνήται δὲ κριτοὶ ἐννέα πάντες ἀνέσταν  
 Δήμιοι, οἳ κατ' ἀγῶνας εὐπρήσσεσκον ἕκαστα,  
 Λείηναν δὲ χορὸν, καλὸν δ' εὐρυαν ἀγῶνα.

Il s'agit, comme on voit, de soins assez humbles, comme de veiller au bon état de la piste et d'assurer aux coureurs un espace suffisant. Mais cela n'empêche pas que nous retrouvions le même nom employé ailleurs avec une signification plus relevée. Euripide, dans sa tragédie de Médée (v. 19), prend le verbe αἰσυμνᾶν dans le sens de

« gouverner ». Il l'applique à Créon, roi de Thèbes :

γῆμας Κρέοντος παῖδ', ὃς αἰσυμνᾶ χθονός.

Aristote, dans sa Politique (III, 10, 1) emploie le mot αἰσυμνητεία, et en donne cette définition : αἰσυμνητεία ἐστὶν αἰρετὴ τυραννίς (une tyrannie élective). C'est ce que confirme Denys d'Halicarnasse : Οἱ αἰσυμνηταὶ αἰρετοὶ τινες ἦσαν τύραννοι.

Dans certains cultes, Dionysos, entre autres surnoms, porte celui de αἰσυμνήτης.

C'est donc le lieu et la circonstance qui déterminent le sens exact du mot.

Il s'agit maintenant d'en reconnaître la vraie composition.

Les commentateurs, tant anciens que modernes, ont cru reconnaître le substantif αἶσα « la part », ou l'adjectif αἶσιος « juste, équitable ». La seconde partie du composé, ils l'ont rapportée soit à νέμω (ce qui obligeait à une métathèse), soit au verbe ὑμνέω, dont le sens, il est vrai, ne convient pas très bien, puisqu'il signifie « chanter » : mais on en a fait un synonyme de ὑφαίνω « tisser, tramer ». Ce serait donc « celui qui distribue (ou qui trame) équitablement les parts » :

Je crois qu'il faut renoncer à ces explications et diviser le composé autrement.

L'adverbe ἀεί (v. ce mot), qui marque une idée

de perennité, change souvent de signification en tête d'un composé, et devient adverbe de renforcement. Ainsi αἰζήσιος, αἰζήσιός (v. ce mot) ne signifie pas « qui vit éternellement », mais « qui est très vivant, très vif ». C'est l'épithète qu'Homère donne aux jeunes gens ou même aux animaux.

Il existe, d'autre part, du verbe μνάομαι « se souvenir » des emplois où il signifie « s'occuper d'une chose ». Au sens « gouverner » se rattache la qualification de μνήμονες donnée à certains fonctionnaires, particulièrement aux ἱερομνάμονες do-riens.

Des magistrats chargés de veiller ensemble à un même office s'appelleront donc συμνητῆρες ou συμνηται, et si l'on en veut relever quelque peu le titre on les appellera ἀεισυμνηται ou αἰσυμνηται. C'est comme s'il y avait en français, les hauts préposés.

Une inscription de Téos (C. I. G., 3044) présente le participe αἰσυμνωντες.

**Ἄκέων** « en silence ».

Ἄκέων « en silence ». Des opinions assez divergentes ayant été émises sur ce mot et les mots qui en dérivent, il est nécessaire de bien établir d'abord les faits.

Le grec homérique possède un adjectif ou participe ἀκέων « silencieux, tranquille, attentif », dont nous possédons une déclinaison assez complète.

Voici d'abord le nominatif masculin; il est question d'Achille :

Βῆ δ' ἀκέων παρὰ θῆνα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης.

(*Il.*, I, 34.)

Nous avons le féminin ἀκέουσα : Zeus, s'adressant à Héra, lui dit (I, 565) :

Ἄλλ' ἀκέουσα κάθησο, ἐμῶ δ' ἐπιπέιθεο μύθῳ.

On a en outre l'accusatif ἀκέοντα :

« Il n'est pas possible, dit Télémaque à Antinoüs, de dîner en paix avec vous ».

Ἄντινο', οὕπως ἔστιν ὑπερφιάλοισι μεθ' ὑμῖν  
Δαίνυσθαί τ' ἀκέοντα καὶ εὐφραίνεσθαι ἔκχλον.

(*Od.*, II, 311.)

De plus, on a un duel ἀκέοντε :

Ulysse dit au berger Eumée qu'il viendra un jour où il pourra lui conter ses aventures; il sera doux alors de prendre son repas en paix, pendant que les autres travailleront :

Δαίνυσθαι ἀκέοντ', ἄλλοι δ' ἐπὶ ἔργον ἔποιεν.

(*Od.*, XIV, 195.)

En présence de cette flexion régulière, on est surpris de trouver plusieurs fois au lieu du féminin ἀκέουσα et du pluriel ἀκέοντες un indéclinable ἀκέων.

Ἦτοι Ἀθηναίη ἀκέων ἦν, οὐδέ τι εἶπεν.

(*Il.*, VIII, 459.)

Ἄλλ' ἀκέων δαίνυσθε καθήμενοι....

(*Od.*, XXI, 89.)

Il n'est pas possible, pour l'époque homérique, de penser, comme on l'a fait, à un nominatif masculin pétrifié. Nous ne dirons rien de diverses autres explications non moins invraisemblables. La véritable voie a été indiquée par Philippe Buttmann<sup>1</sup>.

Il faut supposer un adjectif ἄκαφος, ἄκαος « attentif, silencieux », dont l'accusatif neutre ἄκαφον est employé adverbialement. Cet ἄκαον est devenu ἀκέων comme λαός « peuple » est devenu λεώς et comme le génitif Ἀτρείδαο est devenu Ἀτρείδεω.

Quant à l'origine de cet adjectif ἄκαος, elle ressortira des deux articles suivants.

### Ἀκήν.

Ἀκήν est un accusatif féminin devenu adverbe. Il est pour ἀκοήν. Cf. λίην, δίκην, ἀκμήν.

1. *Lexilogus*, I, 12.

On sent encore l'ancien substantif dans les locutions ἀκὴν ἔχειν, ἀκὴν ἄγειν. Mais c'est déjà l'adverbe qu'on a dans ἀκὴν ἰέναι.

Κέλευε δὲ οἷσιν ἕκαστος  
Ἥγεμόνων, οἱ δ' ἄλλοι ἀκὴν ἴσαν.

(Il., IV, 429.)

Sur l'origine de ἀκοή, v. le suivant.

### ᾽Ακούω.

᾽Ακούω ne veut pas dire « entendre », mais « écouter, comprendre ». Ainsi que l'a reconnu Curtius, il faut y voir le verbe κοέω, κοφέω « prendre garde, faire attention » (cf. le latin *cavere*), précédé d'un α prosthétique. Homère l'emploie en ce sens, quand, pour rétablir la confiance après une assemblée où l'on a parlé de départ, il fait dire à Ulysse : « Personne de nous n'a compris ce qu'Agamemnon a dit dans le Conseil. »

Ἐν βουλῇ δ' οὐ πάντες ἀκούσαμεν οἷον ἔειπεν.

Chez Eschyle, Prométhée dit, en parlant des hommes qui n'ont pas compris ses leçons :

Κλύοντες οὐκ ἤκουον.

Cf. Ἴπποκόων « celui qui s'entend aux chevaux », Λαοκόων « celui qui s'occupe du peuple ».

La diphtongue ου se réduit à un simple ο dans ἀκήχοα. Dans ἀκήν (v. ce mot), cette voyelle elle-même disparaît.

L'ancien terme était κλύω. Il a été remplacé par ακούω comme en français *ouïr* a été remplacé par *entendre*.

### ἄλις.

Les mots signifiant « beaucoup, assez, trop » sont de ceux dont les langues renouvellent souvent l'expression. L'adverbe ἄλις, qui est de formation purement grecque, en est une preuve. Il est voisin, par le sens, de nos locutions à *foison*, *en masse*<sup>1</sup>.

La racine est le verbe φήλω, φέλλω, φείλω « rouler, amasser » (aoriste ἐφέλην). L'esprit rude ayant pris la place de l'ancien φ, on trouve indifféremment ἄλις ou ἄλις.

La désinence -ις est la même que dans χωρίς, μόγις, μόλις.

1. En latin, on a *affatim*, *ad fatim* « jusqu'à éclater ». Les nègres de la Martinique, pour dire « beaucoup », disent *enpile*.

ἄλιος « sans effet, inutile ».

La contrepartie de λεία et de λίην est ἄλιος, que les commentateurs traduisent par « inanis, vanus, irritus ».

Nous voyons cet adjectif employé comme épithète avec πόνος (un travail sans récompense), ὁδός (un voyage sans résultat), στρατός (une expédition qui n'a rien obtenu), ὄρκιον (une convention non suivie d'exécution), μῦθος, ἔπος (une parole restée vaine), etc. De même on donne cette épithète à une flèche ou un trait qui ne touche pas le but.

C'est l'idée de butin, de profit (λεία) qui est à la base de toutes ces expressions. Hésychius, après avoir cité comme synonymes μάταιος, ἄκαρπος, ἄπρακτος, ajoute ἀλήιος.

L'esprit rude est inorganique, comme dans ἡμεῖς, le dorien ὀκτώ, etc. Peut-être la présence d'un autre adjectif ἄλιος, dérivé de ἄλς « la mer », a-t-il produit la confusion.

ἄλκή.

ἄλκή, chez Homère, désigne l'énergie, le courage : il doit surtout s'entendre du courage moral.

Diomède, après un discours où Agamèmnon a parlé de retraite, répond au roi des rois que Zeus, à la vérité, lui a donné d'être honoré au-dessus de tous les hommes, mais qu'il lui a refusé ἀλκή, qui de toutes les forces est la plus grande.

ἀλκὴν δ' οὔτοι δῶκεν, ὅ τε κράτος ἐστὶ μέγιστον.

Une locution souvent répétée chez Homère est : μεμαότε θούριδος ἀλκῆς, μνήσασθε θούριδος ἀλκῆς, εὔ εἰδότα θούριδος ἀλκῆς. Cette θοῦρις ἀλκή, c'est la force d'impulsion qui décide des succès à la guerre.

Il semble bien que ce mot ait été, dans la langue commune, d'un grand usage : c'est ce qu'on peut conjecturer d'après les noms propres où il est entré : Ἄλκανδρος, Ἄλκαῖος, Ἄλκάθοος, Μενάλκας, Ἄνταλκιδᾶς.... Le préfixe ἀλκι- a formé Ἄλκίνοος, Ἄλκίβιος (avec son dérivé Ἄλκιβιάδης), Ἄλκιδάμας.... Comparer les préfixes ἀρχι-, ἀρτι.

Accompagné d'un génitif, ἀλκή prend le sens de « secours, défense ». C'est en ce sens qu'Hésiode a pu dire, parlant de la terre abandonnée à tous les maux :

τὰ δὲ λείψεται ἄλγεα λυγρὰ  
θνητοῖς ἀνθρώποισι, κάκοῦ δ' οὐκ ἔσσεται ἀλκή<sup>1</sup>.

En cette signification, il a donné le substantif

1. Op. 199.

ἄλκαρ « défense, secours » et le verbe ἀλέξω « défendre, repousser ».

Cette famille de mots a pénétré dans les langues italiques : ἄλκαρ est représenté par l'adjectif *alacer*. A l'italien moderne elle a fourni *allegro*, au français, *allègre* et *allégresse*.

### Ἄλλοπρόσαλλος.

Cet adjectif si étrangement formé constitue un des plus jolis sobriquets que je connaisse. Ainsi que l'expliquent les commentateurs, il veut dire « menteur, personnage au visage double » (διγνώμων, διπρόσωπος). C'est l'injure adressée par Athènes au dieu Arès, qui, après avoir promis secours aux Grecs, s'était fait le protecteur des Troyens<sup>1</sup>.

Nous avons ici un juxtaposé qui contient toute une petite phrase, comme en français *le qu'en dira-t-on, un m'as-tu vu, un ramasse-moi ça!*

Il ne faut pas comprendre ἄλλο comme dans ἀλλογενής ou ἀλλόχρως. C'est bien l'accusatif neutre que nous avons, régi par un verbe sous-entendu, signifiant « dire, déclarer ». C'est celui qui dit une chose à l'un, autre chose à l'autre (ἄλλο πρὸς ἄλλον), celui qui dit blanc ou noir, à volonté.

1. *Iliade*, V, 831, 889.

La langue s'est si bien habituée à ce juxtaposé qu'elle le décline comme un mot simple. Zeus s'adressant à Arès l'apostrophe au vocatif : Ἄλλο-πρόσαλλε.

### Ἄλφεισίβοιος.

Ce composé, sur lequel on a beaucoup discuté, devient clair quand on le rapproche d'autres composés de terminaison semblable.

L'époque homérique, qui ignore ou qui feint d'ignorer l'existence de la monnaie, estime la valeur des objets en têtes de bétail. De là, les expressions ἐκατόμβοιος, ἐννεάβοιος. Par extension, pour indiquer d'une façon générale que l'objet a du prix, on a dit ἄλφεισίβοιος, d'un substantif ἄλφεισις venant de ἀλφάνω « gagner, valoir ».

Adjectif qui est ensuite devenu nom propre (Cf. *Pretiosa*).

### Ἄλφηστής.

On a eu l'idée de traduire ἀνέρες ἀλφησταί par « les hommes mangeurs de pain » (à cause de ἄλφι et ἔδω), ce qui n'est pas moins invraisemblable pour des raisons de grammaire que pour des

raisons de bon sens. Ἄλφηστίς est dérivé du verbe ἀλφάνω. Le sens indiqué par la tradition est le vrai ; ἀλφάνειν est expliqué par ζητεῖν, εὐρίσκειν, καταλαμβάνειν ; ἀλφησταί par ἐφευρετικοί, ἐπινοητικοί. Dès lors, le sens apparaît clairement : ἀλφηστίς signifie « intelligent, doué de raison ». C'est l'homme raisonnable par opposition avec la bête brute ; le *homo sapiens* de nos livres d'histoire naturelle. Mais, à force d'être répétée, ἀλφηστίς, épithète de ἀνὴρ, est devenue une épithète de remplissage.

Il resterait à savoir ce qu'est ce verbe ἀλφάνω, dont la conjugaison est surtout représentée par ἤλφον et ἄλφοι. Étant donnée la facilité avec laquelle un λ ou un ρ se déplace, je suis disposé à voir dans ces formes des formes détachées de λαμβάνω. On sait que le β, dans λαμβάνω, représente un ancien φ. Entre autres sens, λαμβάνειν a celui de « saisir par l'esprit », en latin *comprehendere*, qui convient fort bien pour ἀλφηστίς.

J'ajoute que le verbe sanscrit correspondant *labh* « saisir » a quelquefois le sens de « comprendre, apercevoir ».

### Ἄμαξιτός.

Deux mots grecs qu'il n'est guère possible de séparer sont les deux mots ἀμαξιτός « route de

chars » et ἀταρπιτός « route de piéton, sentier ». Quelle que soit l'étymologie adoptée, il semble nécessaire que l'analyse grammaticale donnée pour l'un convienne pour l'autre. Or, s'il est possible à la rigueur d'expliquer le premier de ces mots par ἄμαξα « char » et ιτός, participe du verbe εἶμι « aller », comme on l'a proposé, cela ne se peut pour l'autre. Il faut donc renoncer à voir un composé dans ἀμαξιτός.

Des deux côtés nous devons voir des mots simples. On a d'ailleurs ἀμαξαῖος, ἀμαξιαῖος, qui ont le même sens, et où il est impossible de chercher un verbe.

Ἀμαξιτός est l'équivalent de notre adjectif « carrossable », ce qui, pour l'époque homérique, ne laisse pas d'être digne de remarque.

### Ἐμαρτῆ. Ὀμαρτῆ.

Ces deux adverbes ont le même sens : ils signifient « à la fois, en même temps, ensemble ». Il y faut voir des composés, l'un de l'adverbe ἄμα, l'autre de l'adverbe ὄμοῦ, avec un substantif féminin dérivé de ἀραρίσχω « joindre, adapter ». Quelques-uns ont proposé, mais sans raison décisive, de supprimer l'ι souscrit.

De ces adverbess viennent ἀμαρτέω et ὀμαρτέω « aller ensemble ».

### Ἄμολγός.

On a remarqué au sujet de l'Olympe homérique que les divinités vraiment bienfaisantes et utiles, celles qui veillent aux biens de la terre, qui donnent les pluies abondantes et les riches moissons, celles mêmes qui président au changement des saisons, brillent par leur absence<sup>1</sup>. En effet, l'on chercherait vainement, chez Homère, des dieux rustiques comme Saturne et Mars, des génies domestiques comme les Lares et les Pénates. La vie agreste, les occupations champêtres sont bien loin.

Il y a cependant, cachées au fond de la langue, une ou deux expressions qui se rapportent à un ordre d'idées purement rustique. Elles sont restées parce qu'on n'y faisait plus attention.

C'est d'abord l'expression νυκτὸς ἀμολγῶ « au fort de la nuit », littéralement « à la traite de nuit ». Il y avait (comme il y a encore) deux heures différentes pour traire le bétail, l'une de

1. Wilamowitz. *Die griechische Literatur*, p. 9.

nuit, l'autre de jour. On gardait l'expression, même quand on ne pensait pas au bétail, même quand il s'agissait de la vie des divinités de l'Olympe.

L'autre expression est βουλυτός, l'heure où l'on dételle les bœufs, le soir (*Il.*, XVI, 779).

Ces expressions détonnent dans le contexte : mais le poète pensait encore moins à l'étymologie que l'historien grec qui désigne par πλήθουσα ἀγορά une certaine heure du jour.

### Ἄναίνομαι « refuser ».

Un verbe de la langue homérique qui a souvent attiré l'attention. Il signifie « refuser ».

Σὲ δ' ἀναίνεται ἡδὲ σὰ δῶρα.

(*Il.*, IX, 679.)

« Il te refuse, toi et tes dons ».

On a voulu voir dans la première syllabe soit la préposition ἀνά, soit la particule négative ἀ ou ἀν. Mais il est plus probable que nous avons ici le redoublement de la racine, comme dans παμφαίνω, γαργαίρω, παπταίνω, etc. C'est ce que donne à penser l'aoriste ἠνηνάμην.

Quant à cette syllabe αν ou αιν, dont le sens est

« refuser », je crois la retrouver, sous la forme αρν, dans le verbe ἀρνέομαι « nier, refuser ».

Ἡ δ' οὐτ' ἀρνείται στυγερόν γάμον οὔτε τελευτήν  
Ποιῆσαι δύναται....

(Od., I, 249.)

« Hæc autem neque abnuit odiosas nuptias, nec  
Facere potest... ». [finem

Ceci peut nous mettre sur la voie d'une particularité phonétique de la langue grecque. Un ρ, dans certaines positions, engendre un ι devant lui, après quoi il disparaît. C'est ainsi qu'on a ἄρνυμαι et αἴνυμαι. L'inscription de Gortyne, au lieu de μάρτυς « témoin », a régulièrement μαίτυς. Ce sont les preuves d'un grasseyement comme on le trouve dans certaines langues modernes<sup>1</sup>.

### Ἄνάγκη.

On fait quelquefois venir ce mot de ἀνάσσω « commander, gouverner ». Mais cette étymologie convient peu pour le sens. Ἄνάγκη désigne, non le commandement, mais la nécessité, de ἀν privatif et ἄγκη. On peut seulement se demander

1. En quelques dialectes espagnols, *largo*, *serpention*, deviennent *aigo*, *seipenton*. (Meyer-Lübke, § 475).

si l'image est empruntée à une règle qui ne saurait être « fléchie » (ἀγκη), ou à un obstacle qui ne peut être tourné (ἀγκών, ἀγκύλος).

On connaît l'ordre de bataille indiqué par Nestor : il conseille de mettre au milieu les soldats les moins bons.

κακούς δ' ἐς μέσσον ἔλασεν,  
ᾧφρα καὶ οὐκ ἐθέλων τις ἀναγκαίῃ πολεμίζοι.

(Il., IV, 300.)

« imbelles vero in medium coegit,  
Ut etiam non volens quis necessitate pugnarit ».

Au lieu de ἀνάγκη, Homère emploie ici l'adjectif : ἀναγκαίη.

### Ἀνδρακάς.

L'*Etymologicum Magnum* explique ἀνδρακάς par κατ' ἄνδρα, et c'est là en effet le sens. Alcinoüs invite les Phéaciens (*Od.*, XIII, 13) à s'imposer, *par homme*, de la valeur d'une certaine pièce de monnaie pour aider Ulysse à s'équiper.

Non seulement ἀνδρακάς équivaut à κατ' ἄνδρα, mais c'est exactement κατ' ἄνδρα, avec la seule différence que la préposition est placée après son régime. On sait que beaucoup de prépositions ont

commencé par être construites de cette façon. Pour κατά en particulier, nous trouvons dans Homère : Πύλον κάτα, δόμον κάτα, πόλιν κάτα, δῶμα κάτα. Ici κατά a fait corps avec son régime, parce que nous avons affaire à une locution usuelle. La forme κατ pour κατά ne doit pas faire difficulté : on a de même καμμέσσον pour κατ μέσσον, καππεδίον pour κατ πεδίον, κάρ ρόον pour κατ ρόον, κὰγ γόνυ pour κατ γόνυ, κὰδ δ' ἄρ' ἀκτῆς pour κατ δ' ἄρ' ἀκτῆς. Le τ de κατ, étant final, s'est changé en ς<sup>1</sup>. La préposition est accentuée, comme cela est de règle quand elle vient la dernière.

Κατά avec l'accusatif a le sens distributif. Cette préposition a donné non seulement en grec les locutions comme καθ' ἓνα, καθ' ἡμέραν, κατὰ μῆνα, κατ' ἐνιαυτόν, κατὰ κώμας, κατὰ φῦλα, mais elle a passé au même sens en latin, et du latin dans les langues romanes. Dans le Pèlerinage de Silvia aux lieux saints, on lit : *Cata singulos hymnos fit oratio*. L'italien a *caduno*, l'espagnol *cada uno*, le roumain *cate unul*, le vieux français *kiede, chaün, cheün*. Cette singularité d'une préposition passant d'une langue dans une autre a pour cause la difficulté qu'il y avait à exprimer par un mot l'idée distribu-

1. On demandait jusqu'à présent un second exemple d'une dentale finale changée en ς, le premier exemple étant les adverbes grecs comme σοφῶς, καλῶς. A ce point de vue, ἀνδρακάς, ἐκάς combleront une lacune de la phonétique.

tive. L'expression une fois créée, d'autres idiomes s'en sont servis.

C'est cette même préposition qui se trouve à la fin de *έκας* (v. ce mot). On peut seulement se demander si *άνδρα* est un accusatif ou une forme non fléchie, comme dans *άνδράποδον*. L'accusatif est plus probable.

### Ἄνδράποδον « l'esclave ».

Ce nom de l'esclave ne se trouve qu'une seule fois dans Homère, en un passage déjà suspect aux anciens (VII, 475). L'expression elle-même a quelque chose de moderne.

On en a donné des explications inacceptables : *ἀπὸ τοῦ ἀποδόσθαι* (à cause de la vente), *ἀπὸ τῆς πῆδης* (à cause des chaînes aux pieds). Citons, à titre de curiosité, cette explication récente : *Der mit menschlichen Füßen versehene Theil des πρόβατον*.

Ce composé s'explique de lui-même si on le replace dans la série dont il fait partie.

Le grec avait un vocable pour désigner le sol : *δάπεδον*. Ce fut une première forme de la propriété. Une autre sorte de propriété, ce que nous appelons aujourd'hui la « propriété bâtie », c'est *οἰκόπεδον*. Enfin l'esclavage étant dans l'antiquité une troisième forme de la propriété, l'esclave

s'appela ἀνδράποδον. Nous disons en langage administratif : *les biens meubles et immeubles*.

Πέδον ou πόδον est donc devenu une sorte de suffixe, à peu près comme les syllabes *-tum*, *-heit*, *schaft*, en allemand.

Le terme ancien pour marquer le serviteur ou l'esclave est δμῶς.

### ἄνῆρ. ἄνθρωπος.

Dans la langue d'Homère, ἀνῆρ signifie « homo ». L'opposition qu'un âge postérieur a mise entre ἀνῆρ et ἄνθρωπος n'existe pas encore : les Éthiopiens, qui habitent l'extrémité de la terre, sont appelés ἔσχατοι ἀνδρῶν.

ἄνθρωπος est proprement un adjectif, et signifie littéralement « qui a visage d'homme ». Il est devenu synonyme de ἀνῆρ comme en français on dit *les humains* au même sens que *les hommes*.

ἄνθρωπος, à cause de la fréquence de son emploi, a été diversement défiguré. On a δρώψ (Hésychius) pour ἀνδρωψ, νέρωψ pour ἀνέρωψ, etc.

Une autre expression pour désigner les hommes est μέροπες (v. ce mot).

ἄνεως, ἄνεω

Ce mot, sur lequel il existe une dissertation de Buttman, mais qui n'aboutit à aucune conclusion, signifie « muet, privé de la parole ».

On a cru devoir chercher après l'α privatif une racine signifiant « parler ». Mais c'est vouloir prêter au mot trop de précision : le langage n'a pas l'habitude de tant appuyer.

Voici les trois passages où nous trouvons le mot :

En présence d'un prodige, Calchas s'écrie (*Il.*, II, 523) :

Τίπτ' ἄνεω ἐγένεσθε, καρηκομόωντες Ἀχαιοί ;

Sur un ordre d'Agamemnon d'arrêter le combat, il est dit (*Il.*, II, 84) :

οἱ δ' ἔσχοντο μάχης ἄνεω τ' ἐγένοντο.

A la vue de son époux, qu'elle n'est pas sûre de reconnaître, Pénélope reste interdite :

Ἢ δ' ἄνεω δὴν ἦστο, τάφος δέ οἱ ἦτορ ἴκανεν.

(*Od.*, XXIII, 93.)

En ces trois passages il est question d'un mo-

ment de stupeur plutôt que d'une incapacité radicale de parler.

Je crois qu'il faut voir dans ἄνεως un doublet de ἄνους. On peut comparer la double forme de nom propre Πείροος et Πείρεως, ou bien le rapport de ἔμπλεως avec πλοῦτος. Pour cette exactitude relative dont se contente le commun usage, *stupide* et *muet* sont synonymes. L'anglais *dumb* est le même mot que l'allemand *dumm*.

Quant à la question sur laquelle il a été beaucoup discuté entre éditeurs, s'il faut mettre un ι souscrit sous l'ω de ἄνεω, elle se résout par l'affirmative partout où l'adjectif est au pluriel. Cf. πλέω, nominatif pluriel de πλέως.

Il faut sans doute voir une autre altération de ἄνους dans l'adjectif posthomérique ἐνεός<sup>1</sup>, qui est expliqué tantôt par εὐήθης, ἄκακος, tantôt par ἄφρωνος.

Le déplacement de l'accent montre que ἄνεως et ἐνεός sont devenus étrangers l'un à l'autre.

### Ἐννεφέλος.

La composition de cet adjectif, qui sert d'épithète à αἴθηρη, ne peut donner lieu à aucun doute.

1. Sur l'orthographe ἐννεός, voir le suivant.

Il nous présente l'α privatif et νεφέλη. Mais d'où vient le redoublement de ν?

Pour quelques-uns de ces redoublements de consonne, la comparaison des idiomes congénères fournit des explications particulières. Ainsi l'aoriste ἔδδεισε « il craignit » s'explique par une ancienne forme ἔδφεισε. Pour φιλομειδής on a supposé un ancien : φιλο-σμειδής à cause du sanscrit *smi* « rire ». Mais il y a pour ces redoublements une explication plus générale.

Les *consonnes de durée*, c'est-à-dire celles qui, n'étant pas explosives, peuvent, dans la prononciation, être plus ou moins prolongées, comme ν, μ, λ, σ, se présentent souvent sous cette forme prolongée. Ainsi on a ἔλλαβε, ἐλλίσσετο, ἔμμορε, ἐσσειοντο. Le redoublement a lieu surtout en composition après εὐ et α privatif : εὐμμελής, εὐννητος, εὐσσελμος, ἄμμορος, ἄλλοφος, etc.

Le composé ἀννέφελος rentre dans cette catégorie.

Nous avons en français un fait de prononciation à peu près pareil dans *ennemi*, *allégresse*.

### ᾽Αντικρύς.

Il arrive assez souvent qu'une préposition traîne à sa suite un substantif, un adjectif ou un pronom

dont la présence n'est plus sentie. C'est ce que nous voyons, par exemple, en français pour la préposition *avec* (*ab hoc*). On a le même fait en grec dans μετά, ἐγγύς (v. ces mots). C'est ce même fait qui se présente pour ἀντικρύς ou ἀντικρύ. La dernière syllabe nous représente un ancien substantif. Mais il est difficile de dire lequel, ces mots réduits à l'état de simple annexe étant souvent difficiles à reconnaître : on y peut voir une altération de χάρα « la tête ».

L'expression est la même que le français *en face, vis-à-vis*.

Le Troyen Pâris, invité à renvoyer Hélène, dit que jamais il n'y consentira, et qu'au besoin il déclarera ouvertement son refus aux Troyens :

Αὐτὰρ ἐγὼ Τρώεσσι μεθ' ἵπποδάμοις ἀγορεύσω·  
ἀντικρὺ δ' ἀπόφημι, γυναῖκα μὲν οὐκ ἀποδώσω.

Ἄντικρὺ peut se traduire ici littéralement « je leur dirai *en face* ».

Le σ final de ἀντικρύς est le σ adverbial. Cf. ἀμφίς, μέχρις.

᾽Αοσσητήρ « qui porte secours ».

᾽Αοσσητήρ, dans Homère et chez les poètes qui se servent de la langue de l'épopée, est « celui qui vient à la rescousse ». Les dictionnaires le traduisent par « auxiliator, opitulator ». Hésychius le commente par βοηθός. Il donne aussi les formes ὀσσητήρ, ἐοσσητήρ, qu'il explique par ἐπίκουρος, τιμωρός, et il ajoute : ἀντὶ τοῦ ἀοσσητήρ.

Le sens n'est donc pas douteux : c'est « celui qui vient au secours ». Quant à la forme, on voit qu'il s'agit d'un nom verbal venant d'un verbe ἀοσσέω ou ἀοσσάω.

Les avis se séparent quand on passe à la question d'origine. Les anciens n'ont pas été chercher bien loin. Il y a, en grec, un mot ὄσσα, qui signifie entre autres choses « voix, bruit ». Ils en ont conclu que c'est celui qui vient au secours, *même sans être appelé* : ὁ ἄνευ ὄσσης καὶ κληδόνος βοηθῶν ἀτομάτως. Mais cette interprétation a le tort de devoir être trop aidée et complétée : si ἀοσσητήρ vient de ὄσσα « la voix », il ne peut signifier qu'une chose : « celui qui ne donne pas de la voix, celui qui ne crie pas ». L'idée de secours, qui est l'essentiel, serait sous-entendue.

Les explications des modernes ne sont guère

plus satisfaisantes. Curtius pense à la racine  $\acute{\epsilon}\pi$  ou  $\sigma\epsilon\pi$ , qui veut dire « suivre, accompagner ». Ἄοσσητήρ serait donc le compagnon. Le sens, quoique un peu faible, serait acceptable, mais on a de la peine à comprendre comment ἔπομαι est arrivé à donner une forme aussi compliquée<sup>1</sup>.

Düntzer<sup>2</sup> propose la racine  $\delta\theta$  « pousser », qu'il rapproche du sanscrit *vadh* « tuer ». On aurait un substantif \*ἄοσσοσ (pour ἄοθηος), d'où ἄοσσέω. Mais la langue homérique ne connaît que la forme  $\omega\theta\acute{\epsilon}\omega$ .

L'explication que nous allons proposer aura au moins le mérite d'être conforme au sens donné par les anciens et réclamé par le texte d'Homère; et, en outre, cette explication présentera l'avantage de nous mettre sur la voie d'un fait de phonétique qui n'avait pas encore été relevé.

J'explique ἄοσσητήρ comme équivalent à ἀύξητήρ, du verbe ἀύξέω « augmenter, secourir ». Le changement de  $\alpha\upsilon$  en  $\alpha\omicron$  n'a rien d'extraordinaire : Gustave Meyer mentionne  $\alpha\upsilon$  devenu  $\alpha\omicron$  dans ἀότοί (Mycalé), dans ταοτα (Samos), dans Ναόλογον (pour Νάύλογον) à Priène, etc. Les deux sons  $\alpha\upsilon$  et  $\alpha\omicron$  devaient être fort voisins.

1. Voici par quel détour. La racine *sac*, qui a donné ἔπομαι en grec, donne *sequi* en latin. De *sequi* vient *socius*, qui, transporté en grec, ferait \**sok-io*, d'où \*ὄσσός.

2. *Journal de Kuhn*, XVI, p. 25.

Ce qui est plus rare ou, du moins, ce qui a été moins observé jusqu'à présent, c'est le changement de ξ en σσ. Les langues romanes en offrent de nombreux exemples : italien *Alessandro*, *sessanta*; français *cuisse*, *essieu*, etc. Mais des exemples tirés du grec, on n'en avait encore recueilli, quoique l'alternance de ξύν et σύν, de διξός et δισσός montrât assez le voisinage des deux prononciations.

Ἄοσσητήρ, selon cette explication, sera donc un proche parent du latin *auxilium* et du français *auxiliaire*. On ne pourra s'empêcher d'admirer la fidélité du texte homérique qui, ayant emprunté ce mot à quelque dialecte, nous l'a transmis si exactement. Dans certaines prononciations du Midi, ἀύξητήρ deviendrait encore aujourd'hui, comme au temps de ces vers, ἄοσσητήρ.

J'ajouterai, pour finir, que le verbe ἄοσσέω « porter secours » se trouve une fois chez Moschus (IV, 110) : τῷ μὲν ἄοσσησαι λελιημένος.

### Ἄριζηλος.

Les dictionnaires traduisent ἀρίζηλος par *quem valde æmulamur*, *valde æmulandus*. Mais, comme remarque Henri Estienne, *nullus exstat hujus signi-*

*ficationis testis*. Dans Homère, ἀρίζηλος a le sens de *clarus*, soit au propre, soit au figuré. En parlant d'un météore qui, la nuit, court à travers le ciel :

ἀρίζηλοι δέ οἱ αὐγαὶ  
Φαίνονται πολλοῖσι μετ' ἄστρασι νυκτὸς ἀμολγῶ.  
(*Il.*, XXII, 27.)

En parlant du son de la trompette :

Ὡς δ' ὅτ' ἀριζήλη φωνή, ὅτε τ' ἴαχε σάλπιγξ....  
(*Il.*, XVIII, 219.)

Sur le bouclier d'Achille, Pallas et Arès sont représentés :

Καλῶ καὶ μεγάλῳ σὺν τεύχεσιν, ὥστε θεῶ περ,  
Ἄμφις ἀριζήλῳ.  
(*Il.*, XVIII, 519.)

Ce sens se retrouve chez Hésiode, où ἀρίζηλον est opposé à ἄδηλον.

Ῥεῖα δ' ἀρίζηλον μινύθει καὶ ἄδηλον ἀέξει.  
(*Op.*, 6.)

D'après ces passages, qu'il serait possible de multiplier, je suis porté à croire que le mot ζῆλος exprime l'idée de lumière. Je soupçonne qu'une confusion s'est faite avec αἰδηλος, αἰεί étant em-

ployé dans le sens d'un adverbe de renforcement<sup>1</sup>.

### ἄριθμός.

Ce mot, qui veut dire littéralement « assemblage » et qui forme doublet avec ἀριθμός, a déjà dans l'Odyssée le sens précis de quantité numérique.

Μνηστήρων δ' οὔτ' ἄρ' δεκάς ἀτρεκέες οὔτε δὴ οἴαι,  
Ἄλλὰ πολὺ πλέονες· τάχα δ' εἴσεαι ἐνθάδ' ἀριθμόν.

(*Od.*, XVI, 246.)

L'insertion d'un ι est la même que dans σκαρφίον et σκάριφος. La racine est celle qui a donné ἀρμονία et ἀρμόζω<sup>2</sup>. L'esprit rude de ces deux derniers mots est inorganique.

### ἄρχομαι.

Le verbe ἄρχω a une forme moyenne, ἄρχομαι, très usitée dans la langue du rituel, ainsi que ses

1. V. ci-dessus, αἰεὶ et αἰσυμνητής.

2. V. Curtius, *Grundzüge*, n° 488. Le θ est une addition de même nature que dans ῥυθμός, σταθμός, βαθμός.

composés ἐπάρχομαι, κατάρχομαι, pour exprimer la même idée que le latin *auspicari*.

Νώμησαν δ' ἄρα πᾶσιν, ἐπαρξάμενοι δεπάεσσιν.

« Distribuerunt omnibus, auspicati poculis. »

Il est employé tantôt seul, tantôt avec un régime indiquant sur quel objet l'action religieuse s'exerce.

Ἄλλ' ἄγετ', οἶνοχόος μὲν ἐπαρξάσθω δεπάεσσιν.

(*Od.*, XVIII, 418.)

Κάπρου ἀπὸ τρίχας ἀρξάμενος...

Ἔυχετο....

(*Il.*, XIX, 254.)

ὠμοθετεῖτο συβώτης,

Πάντοθεν ἀρχόμενος μελέων.

(*Od.*, XIV, 428.)

Il me paraît difficile d'écarter la parenté entre ce verbe et le latin *regere*. L'emploi que nous venons de mentionner éclaire peut-être d'un jour particulier le *rex sacrificulus* dont parle le rituel romain.

## Ἄσύφηλος.

Hélène, s'adressant à Hector couché sur son lit funèbre, et célébrant ses louanges à la façon des *voceratrici* de la Corse, rappelle à son honneur qu'elle n'a jamais entendu de sa bouche une mauvaise parole :

Ἄλλ' οὐπω σεῦ ἄκουσα κακὸν ἔπος, οὐδ' ἄσύφηλον.

(*Il.*, XXIV, 767.)

Le sens appellerait : « une parole amère », et je crois que c'est en effet la signification de l'adjectif. Nous avons ici un parent de l'adjectif σοφός, mais un parent ayant conservé la valeur primitive, car σοφός, comme on le verra plus loin, se rapportait d'abord au goût, et c'est par un avancement bien remarquable, digne de figurer dans les traités de Sémantique, qu'il est arrivé à désigner la sagesse.

Le suffixe -ηλος est bien connu : c'est ainsi que ὕδωρ a donné ὑδρηλός, que νόσος a donné νοσηλός. Au sujet de l'υ représentant l'ο de σοφός, je me contenterai de rappeler les exemples comme ἄσπότερος-ἐπασσύτερος, ὄνομα-ἀνώνυμος.

Homère emploie encore une autre fois l'adjectif ἄσύφηλος. Achille, rappelant ses griefs à Ajax,

lui dit que son cœur se gonfle quand il se souvient

ὡς μ' ἀσύφηλον ἐν Ἀργείοισιν ἔρεξεν  
Ἀτρείδης, ὡσεὶ τιν' ἀτίμητον μετανάστην.

(Il., IX, 647.)

On traduit habituellement : *ut me inhonorum inter Argivos fecit Atrides*. Mais ῥέζω signifie ici « traiter », comme quand Platon dit : ἔρρεξεν ἡμᾶς οὐ καλῶς « il ne nous a pas bien traités ». La vraie traduction est donc : *ut me injucunde tractavit*. Ici encore l'expression se rapporte au goût.

Au sujet du vers d'Homère cité en commençant j'ajouterai encore une remarque.

Une femme française qui se trouverait dans la situation d'Hélène, dirait : « Jamais il n'a prononcé devant moi une parole de mauvais goût ». Le langage du sentiment, non plus que le fond des métaphores, n'a beaucoup changé.

V. σοφός.

### Ἀτασθαλία.

Malgré son aspect un peu étrange, ce mot est de formation régulière.

Le substantif ἄτη « égarement » a donné un verbe ἀτάζω « être en proie à l'égarement ». De ce

verbe ἀτάζω est dérivé un adjectif en λος, comme δειλός, τυφλός, signifiant « égaré, coupable ». Mais de même que ἐσλός « bon » est devenu ἐσ-θ-λός, le θ étant une simple insertion euphonique, de même ἀτασλός est devenu ἀτασθλός, puis, avec insertion d'une voyelle euphonique, ἀτασθαλός.

### Ἄτερ.

L'idée locale est encore sensible chez Homère, par exemple dans ce vers :

Εὐρεν δ' εὐρύοπα Κρονίδην ἄτερ ἡμενον ἄλλων.

(Il., I, 498.)

Ceci confirme l'explication qui voit dans l'α privatif une ancienne particule de lieu marquant l'éloignement, comme ἀπό dans ἀπόκληρος, ἀπόσιτος.

Quant à la syllabe τερ, c'est le suffixe du comparatif que nous avons en latin dans *inter*, *præter*, *subter*.

Pour mieux insister sur la même idée d'éloignement, la langue a encore formé le composé ἀπάτερθε.

## Ἄττη.

Tous les lecteurs de l'Iliade se rappellent l'allégorie de la déesse Atê, personnification de l'aveuglement et de la faute : la déesse est décrite comme ne touchant pas la terre, mais marchant sur la tête des hommes, dont elle trouble l'esprit et prépare la perte. Dans la langue ordinaire, ἄττη est un nom abstrait de sens assez vulgaire, signifiant « confusion, faute, dommage ». Homère nous donne lui-même le sens du mot, en même temps que l'étymologie.

Πρέσβα Διὸς θυγάτηρ Ἄττη, ἣ πάντα ἄσται....

(XIX, 91.)

Οὐ δύναμην λελαθέσθ' Ἄττης, ἧ πρῶτον ἀάσθην.

(XIX, 156.)

La déesse Atê fait donc partie de ce Panthéon de seconde formation qui personnifie des idées abstraites : elle est de même sorte que Νέμεσις, Ἐρινός, Μοῖραι, etc. C'est en ces divinités abstraites qu'il faut voir la vraie religion d'Homère.

Hésiode, dans *les Travaux et les Jours* (v. 411), emploie le mot ἄττη en un sens assez prosaïque :

Αἰεὶ δ' ἀμβολιεργὸς ἀνὴρ ἄττησι παλαίει.

Ce qui veut dire que celui qui vient trop tard subit le dommage.

Dans la loi de Gortyne, ἀτάμενος désigne celui qui est mis à l'amende.

Un proverbe, attribué à l'un des Sept Sages de la Grèce, dit :

Ἐγγύα, πάρα δ' ἄτα,

ce qui peut se traduire : « A qui prête caution le dommage ne se fait pas attendre ».

L'α long de ἄτη vient d'une contraction : en effet, la forme primitive est ἀφάτη.

Il reste encore des traces assez nombreuses du φ. On trouve chez Pindare (*Pyth.*, II, 28) ἀυάτα.

Ἄλλὰ νιν ὕβρις εἰς ἀυάταν ὑπεράφανον ὤρσεν.

Hésychius a la glose : ἀάβακτοι · ἀβλαβεῖς. Nous avons ici ἀβακτοι, participe de ἀάζω, ἀβάζω, précédé de l'α privatif.

Du substantif ἄτη, malgré la différence de quantité, on peut supposer que vient le composé ἀπάτη « tromperie », avec son dérivé ἀπατάω « tromper ». Une question plus délicate serait de savoir si le verbe ἀπ-αφίσκω n'est pas un parent de ἀπ-αφάομαι. Je serais disposé à le croire, quoique les exemples de changement d'un φ en ψ ne soient pas nombreux.

L'adjectif ἀάατος, qui contient le verbe ἀάομαι

précédé de l' $\alpha$  privatif, a deux sens, au fond assez voisins, lesquels ont occupé Buttmann<sup>1</sup>. L'un, épithète du Styx, est « qui ne peut être trompé, qui n'admet pas le parjure ». L'autre, épithète de ἄεθλος « joute, concours », est « qui n'admet pas la chicane ».

Οὗτος μὲν δὴ ἄεθλος ἀάατος ἐκτετέλεσται.

(Od., XXII, 5.)

### Αὐτως.

Certains vers d'Homère ne se comprennent bien qu'avec ce supplément de clarté que donne le geste. Sans cet accompagnement, ils peuvent dérouter le lexicologue.

On a supposé qu'il y avait plusieurs adverbes αὐτως, auxquels des sens assez divers ont été attribués. Mais il ne faut pas chercher ces sens dans l'adverbe : ils résultent du contexte; s'il fallait donner de αὐτως un équivalent français, la locution qui en donnerait le mieux l'idée serait notre locution *comme cela*, ou plus familièrement *comme ça*. Exemples : *Il a dû s'en aller comme ça* (c'est-à-dire sans avoir rien fait). — *On le laisse dans*

1. Lexilogus, I, 229.

la peine comme ça (c'est-à-dire sans secours). — Il s'est tiré d'affaire comme ça (c'est-à-dire par ses seuls moyens). — Il me l'a dit comme ça (c'est-à-dire sans y attacher d'importance).

Voici quelques exemples grecs de ces sens du mot αὐτως.

L'armée grecque est en déroute. Agamemnon ne doute pas qu'elle ne soit menacée d'un désastre. Il a été témoin des succès d'Hector, succès inouïs, tels que jamais homme n'en a obtenu. « Et, de plus, il les a obtenus *comme ça*, sans être fils de dieu ou de déesse ».

αὐτως, οὔτε θεᾶς υἱὸς φίλος, οὔτε θεοῖο.

(Il., X, 50.)

Ulysse, après avoir promis à Eumée que son maître reviendrait un jour à Ithaque, voyant que son interlocuteur reste incrédule, insiste et dit :

« Ami, puisque tu repousses tout, et puisque tu ne veux pas croire qu'il reviendra, et que tu as l'âme si défiante, eh bien ! je ne parlerai plus *comme ça*, mais je te déclarerai avec serment qu'Ulysse reviendra.... »

᾽Ω φίλ', ἐπειδὴ πάμπαν ἀναίνεαι, οὐδ' ἔτι φῆσθα  
Κεῖνον ἐλεύσεσθαι, θυμὸς δέ τοι αἰὲν ἄπιστος·

᾽Αλλ' ἐγὼ οὐκ αὐτως μυθήσομαι, ἀλλὰ σὺν ὄρκῳ,  
᾽Ως νεῖται ᾽Οδυσσεύς....

(Od., XIV, 151.)

« Je ne me soucie point, dit Zeus, de provoquer la colère de mon épouse en prenant parti pour les Troyens. *Déjà comme ça*, parmi les dieux immortels, elle ne cesse de me chercher querelle ».

Ἡ δὲ καὶ αὕτως μ' αἰεὶ ἐν ἀθανάτοισι θεοῖσιν  
νεικεῖ....

(*Il.*, I, 520.)

Ulysse, de retour dans sa maison, est reconnu par son chien; mais lui, feignant de ne pas le connaître, demande : « Est-ce un chien de chasse, ou *comme ça* un de ces chiens qu'on élève pour être compagnons de la table? »

Ἡ αὕτως οἰοί τε τραπεζῆες κύνες ἀνδρῶν  
Γίγνοντ'....

(*Od.*, XVII, 509.)

L'ombre de Patrocle se plaint à Achille qu'on ne le laisse pas passer le Styx, mais qu'il est condamné à errer *comme ça* (sans sépulture) aux portes de l'Adès :

οὐδέ μὲ πω μίσησθαι ὑπὲρ ποταμοῖο ἔωσιν,  
ἀλλ' αὕτως ἀλάλημαι ἀν' εὐρυπυλῆς Ἄϊδος δῶ.

(*Il.*, XXIII, 73.)

Les compagnons d'Ulysse débarquent sur une côte inconnue. Ils ne songent pas à prendre

quelque aliment, quoique en ayant besoin; mais ils sortent de leur vaisseau et se couchent *comme ça* (sans nourriture) :

οὐδέ τις ἡμῖν

δόρπου μνηστῆσις ἔην, μάλα περ χατέουσιν ἐλέσθαι.  
ἀλλ' αὐτως ἀποθάντες ἐκείμεθα νηὸς ἅπαντες.

(*Od.*, XIII, 281.)

Quelque chose de semblable se trouve encore chez les écrivains d'un âge postérieur, car le grec littéraire est resté toujours assez près du grec parlé. Ainsi, chez Démosthène, ἀκούειν οὕτως, ou bien ὡς οὕτως ἀκοῦσαι, signifie « à prendre les choses en gros, sans les examiner ».

### Ἄφαυρός.

Certains mots sont considérés comme faisant partie de la langue poétique, qui sont de simples variantes de mots très usités en prose. C'est le cas de l'adjectif ἀφαυρός, plusieurs fois employé dans Homère au sens de « faible, infirme ». Il y faut voir une variante de φαῦλος, φλαῦρος. Ce dernier, après avoir pris un α prosthétique à cause du groupe φλ, l'a gardé même en l'absence de l'une des deux consonnes. Ἄφλαυρός est donc devenu

ἀφαιρός, à peu près comme en français on a *état*, *école*, avec un *e* prosthétique, alors qu'on ne prononce plus *estat*, *escole*.

Quant à l'étymologie, on peut soupçonner quelque parenté avec φλύαρος.

### Ἄφενος.

Un mot fréquent chez Homère pour marquer la richesse est le substantif neutre ἄφενος. Ce mot est très ancien, car il se retrouve dans le sanscrit *apnas* « richesse, provision ». On a eu d'abord ἄφνος, l'aspiration du φ étant due au voisinage du ν. C'est ainsi que le voisinage du ν a aspiré le κ de λυκ « briller » dans λύχνος « lampe ». Nous retrouvons le même mot sans aspiration dans le latin *ops* « richesse », d'où *opulentus*. Avec l'insertion d'une nasale, on a ὄμπνος « profit » et ὄμπνη (même sens), d'où le verbe ὀμπνεύειν « enrichir, augmenter ».

L'adjectif dérivé de ἄφνος est ἀφνειός « riche ».

L'Hymne à Déméter a l'air d'établir une différence entre ἄφενος et πλοῦτος :

Πλοῦτον, ὃς ἀνθρώποις ἄφενος θνητοῖσι δίδωσιν.

V. le suivant.

## Ἄφνωσ, ἐξαίφνης.

Les tentatives pour rattacher ἄφνωσ, ἐξαίφνης au verbe φαίνω et à l'adjectif ἀφανής viennent échouer contre la forme ἐξαπίνης, qui est évidemment de la même famille.

C'est dans une autre voie que je cherche l'explication de ces adverbes.

On vient de voir qu'au substantif neutre sanscrit *apnas* « richesse » correspond le grec ἄφενος « provision, fortune » et que la forme primitive était ἄφνος.

A côté du neutre ἄφενος (génitif ἀφένους) il a subsisté un masculin dont nous avons l'accusatif ἄφενον chez Hésiode<sup>1</sup> :

ζηλοῖ δέ τε γείτονα γείτων  
Εἰς ἄφενον σπεύδοντα.

L'adverbe ἄφνωσ, ἄφνω est, à ce que je crois, un ablatif de ce masculin.

Il y avait aussi un féminin ἄφνη, et c'est à ce féminin que je rapporte le génitif contenu dans ἐξα(ί)φνης.

Avant que le voisinage du ν eût aspiré la labiale,

1. Op. 23.

la langue grecque avait donné au substantif ἄφρη un doublet ἀπίνη, qui est resté dans ἑξαπίνης. L'ι est une insertion comme dans ἀριθμός (pour ἀρθμός), σκάρφος (pour σκάρφος).

A côté de ἑξαπίνης on a ἑξαίφνης, dont l'ι peut s'expliquer soit comme un produit de l'épenthèse, soit comme dû au même fait qui, à côté de ἀγλαός « brillant », a donné αἴγλη « clarté », et à côté de ἀκίς « pointe » a produit αἴγμα.

La diphtongue αι est demeurée dans αἴψα.

Reste le problème sémantique. Comment a-t-on passé de l'idée d'abondance à l'idée d'instantanéité?

On pourrait alléguer l'exemple de *promere* qui se dit des provisions et qui a donné *in promptu*, *promptus*. Mais je crois qu'il y a de ce fait une explication plus générale.

Par un remarquable *transport* d'un ordre d'idées dans un autre (le mot *métaphore* ne signifie pas autre chose), l'idée de richesse ou d'abondance a conduit à celle de grand nombre, de force et de vitesse, en sorte que ἄφρω est venu à signifier « subitement, tout à coup ». C'est ainsi qu'on a en latin *magna vis argenti*, *vis ranunculorum*. En sanscrit, *sahasā* signifie « avec force » et « tout à coup ». Nous disons en français *il a force argent*, *on nous a donné force excuses*. Le même mot *ops* qui a donné *opes* « les richesses » donne aussi, au sens de « force », *omni ope anniti*.

ἜΑΨ « en arrière, de nouveau ».

L'adverbe αὔ, dont le sens primitif est « en arrière », d'où il a passé au sens « de nouveau » (cf. les deux sens du préfixe *re-* en latin), a un congénère dont on n'a pas encore songé à le rapprocher. Je veux parler de l'adverbe ἄψ, qui a exactement les mêmes sens. Nous constatons ici un fait de prononciation qui est devenu fréquent en grec moderne, où βασιλεύω fait à l'aoriste ἐβασίλεψα.

Le *ς* dont s'enrichit ἄψ est le *ς* adverbial qu'on a également dans ἐξ, ἀμφίς, μέχρις, etc.

La langue homérique ne craignant pas le pléonasme, au lieu de ἄψ nous trouvons ἄψ αὔ, ἄψ αὔθις ou αὔθις αὔ.

### Βουκόλος.

Quand on rapproche le bouvier βουκόλος ἀνὴρ de son frère le chevrier αἰπόλος ἀνὴρ, on ne peut s'empêcher de penser qu'il s'agit d'une seule et même formation, et que la différence vient d'un fait de phonétique : dans le premier de ces com-

posés, la langue ayant voulu éviter le voisinage des deux labiales.

Dans l'un comme dans l'autre, le premier terme a cessé d'être senti à part : de sorte qu'on a αἰπόλος αἰγῶν comme on a βοῦς βουκολεῖν.

La seconde partie πόλος est la même que dans οἰοπόλος, οἰωνοπόλος. Le verbe πέλομαι a des sens variés qui l'ont fait employer dans divers noms de métiers et professions.

### Βουλυτός.

C'est l'action de délier les bœufs après qu'ils ont fini leur journée. Le mot est resté seulement comme une indication de temps : il désigne le soir. Sur ces expressions rustiques restées dans une langue où elles ne sont plus comprises, v. ἀμολγός.

### Βροτός.

Βροτός « mortel » est pour μροτός, μορτός, par le changement de μ en β qu'on a dans μαλακός βλάξ, μολεῖν βλώσκω, μέλι βλίπτω. Il n'est donc pas nécessaire de recourir au composé ἄμβροτος.

La même modification s'observe dans βέλτερος comparé au latin *melior*.

Cette manière de désigner spécialement l'homme, quoique tous les êtres dans la nature soient mortels comme lui, vient probablement de l'ancienne antithèse entre le ciel et la terre : on parlait des hommes en tant que « mortels » par opposition avec les « Immortels ».

V. aussi μέροπες.

### Βυσσοδομεύω.

Nous avons ici une image empruntée à l'architecture. Βυσσόδομος (de βύθιος et δόμος), c'est la partie intérieure de la maison; βυσσοδομεύω, c'est bâtir sur le derrière, construire quelque chose que le public ne voit pas. Homère parle des prétendants qui ont de belles paroles, mais qui méditent le mal en dedans.

Ἔσθλ' ἀγορεύοντες, κακὰ δὲ φρεσὶ βυσσοδόμευον.

Et ailleurs :

Ἄλλ' ἀκέων κίνησε κάρη, κακὰ βυσσοδομεύων.

(*Od.*, XVII, 465.)

La même métaphore existe en latin, mais sans

nuance péjorative. Le latin *industrius*, comme Corssen l'a montré, se compose de *indu* et *struere*.

### Γέντο « il prit ».

La forme γέντο « il prit » se trouve plusieurs fois dans Homère. Les commentateurs traduisent par ἔλαβε et, en effet, c'est la seule signification qui convienne :

...γέντο δ' ἰμάσθλην  
χρυσείην, εὖτυκτον....

(Il., VIII, 43; XIII, 25.)

Δύσετο τεύχεα καλὰ περὶ χροῖ, γέντο δὲ δοῦρε.

(Il., XIII, 241.)

αὐτὰρ ἔπειτα

Θῆκεν ἐν ἄκμοθέτῳ μέγαν ἄκμονα · γέντο δὲ χειρὶ

Ραιστῆρα κρατερὴν, ἐτέρηφι δὲ γέντο πυράγρην.

(Il., XVIII, 478.)

Γέντο est une forme dialectale pour γέλτο, lequel est lui-même pour εἴλετο, εἴλτο ou jέλτο.

Certains dialectes changent en ν un λ suivi d'une dentale : c'est ce que nous voyons pour le dorien φίντατος pour φίλτατος, ἐνθεῖν pour ἐλθεῖν, βέντιστος pour βέλτιστος.

D'autre part, *γέντο* est devenu *γέντο* par le changement, d'ailleurs rare, de *j* en *γ* qu'a étudié Curtius<sup>1</sup>.

### Δεῖ « il faut ».

Le verbe impersonnel *δεῖ* « il faut » n'a rien de commun avec *δέω* « lier », auquel on a voulu quelquefois le rapporter. Il est pour *δέφει*, *δεύει*, et exprime une idée de manque. L'idée de manque a conduit à celle de besoin, puis de nécessité.

Le verbe *δεύομαι* est fréquent chez Homère :

οὐδέ τι θυμὸς ἐδεύετο δαιτὸς εἴσης.

(*Od.*, IV, 48.)

En parlant des chevaux de Lycaon :

μή μοι δευοῖατο φορβῆς.

(*Il.*, V, 202.)

Mais on trouve aussi *δεῖ* comme verbe impersonnel :

τί δὲ δεῖ πολεμιζέμεναι Τρώεσσι  
Ἄργείους;

(*Il.*, IX, 337.)

1. *Grundzüge*, p. 612. Aux exemples donnés par Curtius on peut joindre *ὑπερώϊον* (v. ce mot) et la glose d'Hésychius *γελλίξαι· συνειλιῆσαι*.

Ce même verbe δεύομαι est employé en une acception spéciale : celle de « rester en dessous, être inférieur ».

« Tu es le premier pour les injures; dit Idoménée à Ajax, mais pour le reste, le dernier des Grecs. »

ἄλλα τε πάντα

δεύσαι Ἀργείων.

(Il., XXIII, 484.)

« Un époux qui ne le cède à personne en intelligence ni en beauté. »

θάλαμόν τε πόσιν τε

οὗ τευ δευόμενον, οὗτ' ἄρ φρένας οὔτε τι εἶδος.

(Od., IV, 264.)

Il semble qu'il se soit fait un amalgame entre le nom de nombre δεύτερος « le second » (de δύω) et l'adjectif δεύτερος « inférieur », quoiqu'ils n'aient rien de commun entre eux. De ce οὗ τευ δευόμενον que nous venons de citer, on peut rapprocher ce passage d'Hérodote (I, 25) : Κιθαρωδὸς τῶν τότε ἐόντων οὐθενὸς δεύτερος.

Δεξιόφιν, ἄριστερόφιν.

Ce sont des commandements militaires. Les mots de cette sorte, une fois adoptés, sont comme

mis à part et échappent aux transformations de la langue. Ce qui prouve que déjà au temps des chants homériques on ne sentait plus la valeur de cette désinence  $\varphi\iota$ , c'est que nous trouvons ἐπὶ δεξιόφιν, ἐπ' ἀριστερόφιν. A peu près comme si on disait en français *se ranger vers A DROITE*, *se mettre sur A GAUCHE*.

Le même fait s'observe pour plusieurs autres locutions. On trouve ἐς ἔννηφι « après-demain », διὰ στήθεσφι « à travers la poitrine », κατ' ὄρεσφι « dans les montagnes », ἐκ θεόφιν « de la part des dieux ». Quand on examine un à un ces exemples, on constate qu'ils ont dû former d'abord un sens complet par eux-mêmes, στήθεσφι ayant signifié « à la poitrine », ὄρεσφι « dans la montagne », etc. Mais un âge plus récent a cru bien faire en ajoutant la préposition.

On trouve de ces noms en  $\varphi\iota$  combinés avec des adjectifs à désinence de génitif ou de datif : ἀπὸ πλάτεος πτυόφιν, ἄμ' ἠοί φαινομένηφιν. C'est le signe d'une époque qui ne possédait plus le maniement sûr de ces désinences en  $\varphi\iota$ .

### Δέμας.

Δέμας signifie « structure », du verbe δέμω « construire ». Il s'est dit spécialement de la

structure du corps humain. Agamemnon déclare que Chrysis lui est aussi chère que son épouse Clytemnestre, car elle ne lui cède en rien :

οὐ δέμας, οὐδὲ φύγην<sup>1</sup>....

(Il., I, 115.)

Ce substantif est remarquable en ce qu'il a subi un changement analogue à celui de l'anglais *like*, qui avait d'abord le sens de « corps », et qui ensuite est devenu un adverbe signifiant « à la façon de, comme ». Les Grecs lui donnent comme synonyme *δίχην* et *τρόπον*, lesquels sont également des substantifs faisant fonction d'adverbes.

Pour voir jusqu'à quel point *δέμας* a déjà subi cette sorte de décoloration, je citerai seulement ce vers :

Ὡς οἱ μὲν μάργαντο, δέμας πυρὸς αἰθομένοιο.

(Il., XI, 596.)

« Ainsi ils combattaient (ou plutôt ils se consumaient<sup>2</sup>) à la façon d'un feu dévorant. »

Il est vrai que l'anglais *like* « corps » que nous citons tout à l'heure, a encore pâli davantage, puisqu'il est devenu un simple suffixe dans les

1. On verra plus loin que *σῶμα*, au sens d'un corps humain encore en vie, ne fait point partie de la langue homérique.

2. J'estime que ce *μάργαντο* doit être rapporté, non à *μάργαμαι*, mais à *μαραίνω*.

adjectifs comme *friendly*, *manly*. De même l'allemand *leiche* « corps, cadavre » est devenu le suffixe *lich* dans *freundlich*, *männlich*.

Le grec homérique s'est donc arrêté après les premiers pas dans la voie où les langues modernes ont poussé jusqu'au bout.

### Δίεμαι, διώκω

Δίεμαι, qui suit la conjugaison de τίθεμαι, mais qui n'a qu'un petit nombre de formes, signifie : 1° courir; 2° suivre à la course, poursuivre.

De l'actif on a un exemple unique :

Τρίς περὶ ἄστῳ μέγα Πριάμου δίον, οὐδὲ ποτ' ἔτλην  
Μεῖναι ἐπερχόμενον.

(Il., XXII, 251.)

Le verbe διώκω est en quelque sorte la continuation de ce δίεμαι.

On sait, en effet, que certains verbes se conjuguant sur τίθημι ont une forme en κα que l'on est convenu de considérer comme un aoriste, parce qu'elle est précédée de l'augment : ἔθηκα, ἔδωκα, ἔστηκα. Quelques-uns de ces « aoristes » ont produit toute une conjugaison nouvelle : δώκω, στήκω, θήκω. Il serait plus exact de dire que la

racine enrichie d'un  $\alpha$  a produit une conjugaison nouvelle.

Or, il se trouve que parmi les diverses variétés que présente cette forme en  $\alpha$  il s'en trouve une, peu nombreuse, mais comprenant des verbes importants, qui fait précéder la syllabe  $\alpha$  d'un  $\omega$ . On a : ἀφίημι, ἀφέωκα; ἀλίσκομαι, ἐάλωκα (Sophron). De ce nombre a dû être δίεμαι « poursuivre », qui, ayant fait à l'aoriste ἐδίωκα, a produit le verbe διώκω.

### Δμῶς « le serviteur ».

S'il est arrivé aux poètes d'employer le verbe δάμνημι, δαμάω, dont le sens propre est « dompter », en parlant d'êtres humains assujettis par force à la volonté d'autrui, c'est là une image poétique, et il est permis de douter que pareille expression ait jamais reçu accueil dans le langage courant. Je crois que δμῶς « le serviteur » doit être rapporté, non à l'idée de « dompter », mais à δόμος « la maison » (cf. *famulus*)<sup>1</sup>.

Δμῶς, génitif δμωός, suit la déclinaison de

1. A plus forte raison ai-je des doutes sur δάμαρ « l'épouse ». Mais la formation de ce mot est si particulière que je n'ose rien affirmer à son sujet.

πάτρως, μήτρως. Ces mots, en y comprenant γάλως « la belle-sœur », appartiennent à un même ordre d'idées. Ils expriment une relation familiale. J'aurai l'occasion d'y revenir en parlant du mot ἴρως.

### Δοκέω.

Il existe chez Homère un verbe irrégulier et défectif qui a beaucoup occupé les grammairiens et sur lequel Buttmann a écrit, dans son *Lexilogus*, un de ses meilleurs articles<sup>1</sup>. C'est le verbe qui fait à l'aoriste δόατο ou δέατο (les manuscrits ne sont pas d'accord sur la voyelle). Le sens de ce verbe n'est pas douteux : il signifie « paraître, sembler, avoir l'air ».

Πρόσθεν μὲν γὰρ δὴ μοι ἀεικέλιος δέατ' εἶναι,  
 Νῦν δὲ θεοῖσιν ἔοικε....

(*Od.*, VI, 242.)

« Avant il me semblait d'aspect méprisable. Maintenant il est pareil aux dieux. »

Ce δέατο ou δόατο est un ἀπαξ λεγόμενον chez Homère. Mais dans les Recueils d'Hésychius et

1. II, p. 101.

de l'*Etymologicum Magnum*, nous trouvons deux formes apparentées :

Δέαται· φαίνεται, δοκεῖ.

Δεάμην· ἐδοκίμαζον, ἐδόξαζον.!

On aurait pu néanmoins rester dans le doute sur ce δέατο si, par une heureuse rencontre, une inscription trouvée par M. Foucart en 1859, à Tégée, ne nous l'avait représenté jusqu'à trois fois :

Εἰ καν δέατοί σφεις πόλεμος ἦναι ὁ κωλύων « si la guerre leur paraît être l'empêchement » ;

ζαμιόντω οἱ ἐσδοτῆρες ὅσαι ἂν δέατοί σφεις ζαμίαι  
« que les magistrats chargés de l'adjudication punissent de l'amende qu'il leur semblera bon » ;

εἰ δ' ἂν τις τῶν ἐργωνᾶν ἢ τῶν ἐργαζομένων ἐπι-  
ρειαζεν δέατοι ἰν τὰ ἔργα... « si quelqu'un des entre-  
preneurs ou des ouvriers semble faire obstacle au  
travail<sup>1</sup> ».

Le sens de δέατοι dans ces trois passages n'est pas douteux : c'est celui du latin *videri*.

Mais ce même verbe reparaît encore chez Homère sous une autre forme. Il a pris la désinence -αζω, -αζομαι, si usitée plus tard, déjà fréquente

1. Cauer, *Delectus*, n° 457.

aux temps homériques, comme on le voit par les verbes comme μιγάζομαι « se mêler », ἀεκάζομαι « faire quelque chose à contre-cœur ». On a eu de cette façon un verbe δοάζομαι « sembler », qui revient régulièrement toutes les fois que le poète veut nous dire qu'une résolution a semblé la meilleure :

ὦδε δέ οἱ φρονέοντι δοάσσατο κέρδιον εἶναι<sup>1</sup>.

Les commentateurs expliquent par ἔδοξε.

En dehors de ce vers qui revient plusieurs fois sans changement, nous en avons un autre où paraît le futur δοάσσεται. C'est Nestor qui donne des conseils à son fils Antilochus pour la course des chars (*Iliade*, XXIII, 359). Il doit tourner le but de si près qu'il ait l'air de le frôler :

ἐν νύσση δέ τοι ἵππος ἀρίστερος ἐγχειμφθήτω,  
ὥς ἂν τοι πλήμνη γε δοάσσεται ἄκρον ἰκέσθαι  
κύκλου ποιητοῖο.

Le scholiaste explique δοάσσεται par φαντασθῆ, νομισθῆ.

A côté de δοάζομαι, il a dû y avoir aussi une forme δεάζομαι ou δειάζομαι. C'est ce qui ressort de la glose d'Hésychius :

διάσθεν· ἐδόκουν<sup>2</sup>.

1. Voir par exemple *Il.*, XIII, 458; *Od.*, V, 474.

2. Les manuscrits donnent διάσθεν, mais l'ordre alphabétique réclame δειάσθεν.

Ce verbe dérivé *δοάζομαι, δειάζομαι* a donc remplacé un verbe plus ancien auquel appartiennent les formes comme *δέατο, δέατοι, δέαμαι*. Quant au sens, il est toujours le même, c'est « paraître, sembler ».

Ce verbe a-t-il disparu de la langue grecque?

Il serait étrange qu'un verbe si nécessaire eût succombé. Je crois qu'au contraire il est très employé.

Une chose a dû frapper le lecteur : c'est la persistance avec laquelle, dans les commentaires des scholiastes, nous voyons reparaître le verbe *δοκέω*. Cette synonymie est déjà un avertissement pour l'observateur.

Le *κ* n'a rien qui doive nous étonner. On a un assez grand nombre de verbes pour lesquels il existe deux formes, avec ou sans *κ*. Nous citerons seulement :

ὄλλυμι	et	ὄλέκω
ἐρύω		ἐρύκω
βορ-		βρούκω
ὄω-		ὄώκω (cypriote)
πτα- (καταπτήτην)		ἕπτακον

Une des plus belles observations de George Curtius a été de montrer que ce *κ* est le même que nous avons dans les parfaits comme *πέπτωκα*,

λέλωκα, ainsi que dans les aoristes ἔδωκα, ἔθηκα, ἔηκα.

Δοκέω appartient à cette même formation. On sait que δοκέω n'est pas un verbe contracte ordinaire : il fait au futur δόξω, à l'aoriste ἔδοξα, au parfait passif δέδοκται. Il a donné naissance à des dérivés comme δόγμα, δόξα, qui s'écartent de l'analogie des mots tirés des verbes contractes. Je suppose que l'intermédiaire entre δοκέω et δέαται est un ancien parfait δέδοκε « il semble », qui n'a pas survécu, mais qui a laissé un héritier très vivant dans le verbe δοκέω<sup>1</sup>.

Le langage ne laisse rien perdre de ce qui lui est utile; mais il remplace les anciennes formations, devenues trop irrégulières et trop malaisées, par des formations plus modernes et plus commodes. C'est la même observation que nous avons eu l'occasion de faire au sujet de διώκω.

Il resterait à trouver l'étymologie de cette famille de mots. Mais, en l'absence du témoignage des langues congénères, il est difficile de rien dire de certain. Arrivé à cette antique période de l'histoire du verbe δέαται, je crois qu'il faut mettre cette ligne de points par lesquels les géo-

1. A ceux qui sont familiers avec les observations de la grammaire comparée, il n'échappera pas que c'est tout à fait l'histoire des verbes *facio* et *jacio* en latin. Comparez aussi en grec *δειδίσσομαι* « craindre » (pour *δειδίχσομαι*), dérivé du parfait *δειδοίχα*.

graphes marquaient autrefois les terres inconnues<sup>1</sup>.

Ἔαρ « le printemps ».

Ἔαρ est pour une ancienne forme *Fέαρ*, *Fέσαρ*. Au génitif ἤρος, et au datif ἤρι, les deux voyelles se sont contractées en une seule. C'est ce datif ἤρι que nous trouvons en tête du composé ἠριγένεια, épithète de l'Aurore. Ici ἔαρ, par une association d'idées facile à comprendre, désigne non pas le printemps, mais le matin. La comparaison entre le matin du jour et le matin de l'année est vieille comme le monde. L'adjectif ἠέριος signifie « matinal » tandis que ἔαρινός se traduit par « printanier ».

Le *F* initial s'est conservé dans le latin *ver* « printemps » et dans le sanscrit *vāsara* « matinal ».

La parenté avec ἠώς « l'aurore » n'est pas douteuse : mais elle aurait besoin de développements qui seraient hors de leur place ici.

A côté de la forme ἔαρ il a dû exister une forme εἶαρ, qui est représentée par l'adjectif εἶαρινός. L'i

1. J'ai indiqué, dans le *Dictionnaire étymologique de la langue latine* la parenté probable avec *decet*, *decus*.

est une intercalation purement phonétique, comme dans εἶάω pour ἔάω, εἶανός pour ἔανός.

V. ἦρωσ.

### Ἐγγύς.

La dernière syllabe de ἔγγύς « auprès » est la même que dans μεσηγύς « au milieu ». Il faut y voir un complément qui a cessé d'être senti, comme il est arrivé dans ἀντικρύς (v. ce mot).

Mais lequel? On peut hésiter entre γῆ « la terre » et γυῖον « membre ».

Il faut renoncer, en tout cas, au rapprochement avec ἀγγοῦ, lequel vient de ἄγχω « serrer ».

### Ἐγγεσίμωρος.

C'est une bien vieille observation, que le trop fréquent emploi d'un mot en affaiblit l'énergie; mais l'observation n'est jamais plus vraie que quand le mot, placé à la fin d'un composé, est en voie de passer à l'état de simple suffixe.

Pour marquer le goût ou la passion que nous pouvons éprouver pour certaines choses, la langue homérique forme des composés en μωρός. C'est

ainsi que, de nos jours, nous disons d'un amateur qu'il est fou de peinture, fou de musique. Mais cette façon de s'exprimer est déjà devenue tellement ordinaire dans la langue homérique, que *μωρός*, dans *ἐγγεσίμωρος* « fou de javelots », *λόμωρος* « fou de flèches », remplit à peu près l'office d'un suffixe. Les Myrmidons *ἐγγεσίμωροι*, entendez « les belliqueux Myrmidons ».

Cette façon d'exprimer la propension ou l'habitude est d'une littérature assez avancée.

### Εἰκοσινήριτα.

Οὐδ' εἴ κεν δεκάκις τε καὶ εἰκοσινήριτ' ἄποινα  
Στήσωσι....

« Non : quand on m'apporterait comme rançon dix fois et vingt fois autant.... »

C'est Achille, au moment de tuer Hector, qui, entre autres paroles d'orgueil et de colère, lance cet adjectif qu'il vient probablement de créer, car nous avons affaire à un *ἄπαξ εἰρημένον*.

Devant ce *sesquipedale verbum*, les interprètes sont demeurés embarrassés. On voyait bien le nom de nombre « vingt » : mais on avait peine à distinguer de quoi était formée la seconde partie.

Les anciens pensaient y voir le verbe ἐρίζω « se disputer », et voici comment ils en expliquaient la présence. « Vingt fois autant, c'est une estimation. Or toute estimation est voisine de dispute (ἔρις).... » Nous ne nous arrêterons pas à discuter cet ingénieux commentaire.

C'est aussi le verbe ἐρίζω que reconnaît Döderlein : mais il suppose un adjectif νήριτος (pour νη + ἐρίζω) « dont on ne peut disputer, incomparable, immense, infini ». Malheureusement il n'existe aucun exemple de cet adjectif νήριτος.

Duentzer propose le substantif νηρός « amas », dont l'existence n'est pas moins problématique; j'en ai vainement cherché la trace dans les dictionnaires.

Les linguistes modernes ont tort de ne pas lire les scoliastes grecs qui pourraient quelquefois leur donner d'utiles avis. Ainsi il est dit expressément que le ν appartient à εἴκοσιν.

Παραφυλακτέον ὅτι ὁ εἴκοσιν ἀριθμὸς εἰς ν καταλήξας συνετέθη· τὸ γὰρ ν τοῦ εἴκοσιν ἔστι.

Avant de continuer et de dire comment il convient, selon nous, d'expliquer ce composé, nous demandons la permission de faire passer sous les yeux du lecteur un certain nombre de mots en ηρης. On verra tout à l'heure que ce n'est

pas une digression. L'adjectif εἰκοσιήρης viendra prendre sa place au milieu d'une série bien connue.

Μονήρης. Solitaire. On a, par exemple : μονήρης βίος, μονήρης διαίτα. Hérodien est l'auteur d'un traité Περὶ μονήρους λέξεως « De dictione singulari ».

Ἀμφήρης. Euripide (*Ion*, 1127) applique cet adjectif au territoire sacré qui, des deux côtés, doit protéger le sanctuaire du dieu.

Σύ μὲν νυν, τέκνον, ἀμφήρεις μένων Σκηναῖς ἀνίστη.

Le Dictionnaire de Henri Estienne cite, en outre, ἀμφῆρες στόμα = ἀμφοτέραις γνάθοις ἐσθίον, et ἀμφήρης αὐλός = ἐκατέραις χερσὶ κατεχόμενος.

Διήρης. Une maison à deux étages. Un siège à deux places. Un vêtement double.

Τριήρης. La *trière* étant une galère à trois rangs de rames, on a souvent expliqué le second terme de ce composé comme venant de ἐρέσσω « ramer ». C'était peut-être l'impression que le mot faisait déjà aux anciens. On a de même pour « navire à un, à deux, à sept, à dix, à trente rangs de rames » les expressions ἐνήρης, διήρης, ἐπτήρης, δεκήρης, τριακοντήρης. Mais si plausible que paraisse cette étymologie, je crois que ce serait une erreur. Τριήρης n'appartient pas nécessairement à la marine. C'était, par exemple, le nom d'une certaine espèce de vase à boire. Hésychius : ἔξω τῆς νεῶς καὶ ῥυτόν τι ἔκπωμα.

Il faut donc expliquer -ήρης par quelque chose

de plus général que l'idée de ramer. Il est naturel de penser à ἀραρίσκω, verbe extrêmement ancien, qui se retrouve dans toute la famille, et qui signifie « arranger, adapter ». Il a dû exister anciennement un substantif neutre ἄρος signifiant « agencement ». Τριήρης est un navire à triple agencement. Le sens de cet ἄρος, qui est entré dans ce composé ainsi que dans les autres que nous venons de citer, a naturellement pâli : on n'en sent pas plus la signification dans μονήρης, διήρης, qu'on ne sent celle d'un mot signifiant « pli » dans le latin *simplex*, *duplex*, ou d'un mot signifiant « compartiment » dans l'allemand *einfach*, *mannigfach*.

Pour revenir maintenant au composé homérique, un adjectif εἰκοσιν-ήρης signifie « vingtuple ». De là le poète a tiré son adjectif εἰκοσινήριτος. Le suffixe est le même que dans λήϊτος venant de λαός.

Les composés en -ηρης ayant cédé la place aux composés en -πλασιος ou en -πτυχος, l'adjectif homérique, sans cesser d'être intelligible, a peu à peu perdu sa transparence grammaticale<sup>1</sup>.

1. *Il.*, XXII, 549. Nous n'avons mentionné que les composés dont le premier terme est un nom de nombre. Si nous en avons cité d'autres, la présence du verbe ἀραρίσκω deviendrait encore plus sensible. Je rappelle l'adverbe ἐρίηρες qui signifie « étroitement » :

Μυρμιδόνες ταχύπωλοι, ἔμοι ἐρίηρες ἑταῖροι.

## Εἶκω « ressembler ».

Ce verbe, qu'il ne faut pas confondre avec un autre verbe εἶκω « céder », est un de ceux pour lesquels la présence d'un digamma est le plus surabondamment démontrée. Sans parler du substantif εἰκών « portrait », que nous trouvons souvent, dans les inscriptions, orthographié FEIKΩN, le digamma est attesté par le parfait ἔοικα (FÉFOΙΚΑ) et par des faits de prosodie comme :

Ἦτοι μὲν τάγ' ὀπίσθε Μαχάονι πάντα ἔοικεν.

Cependant, même pour ce mot, le digamma manque quelquefois, ce qui dénote soit une différence d'époque, soit l'affaiblissement de cette articulation (le *w* anglais), qui finalement devait disparaître de la prononciation et de l'alphabet.

Le parfait ἔοικα a passé du sens « ressembler » à celui de « convenir », surtout avec une négation, comme quand nous disons en français : « C'est une action qui ne lui *ressemble* pas ». De là le sens de « convenable » qu'a pris le participe εἰκώς, féminin εἰκυῖα :

... Μνηστὴν ἄλογον, εἰκυῖαν ἄκοιτιν.

et le sens de « naturel, vraisemblable » qu'a pris le neutre εἶκός.

De εἶκω « ressembler » viennent les adjectifs εἶκελος, ἴκελος, θεοεἶκελος, ἐπιεἶκελος, ἐπεικῆς, ἀεικῆς.

Il faut remarquer le sens très énergique qu'ont pris les mots négatifs comme ἀεικῆς, ἀεικείη, ἀεικέλιος, ainsi que l'adverbe de forme déjà plus moderne quoiqu'il se trouve une fois dans Homère, ἀικῶς. On peut comparer, quoiqu'il soit plus faible, le français *inconvenant*.

### Εἰλαπίνη.

Il existe des symptômes d'après lesquels on peut inférer soit la jeunesse d'un idiome, soit son âge mûr, soit sa vieillesse.

Un symptôme qui annonce l'âge mûr est le suivant.

Pour créer un dérivé, au lieu de s'adresser directement à la racine, la langue emprunte quelque forme de la conjugaison. Le verbe qui veut dire « boire » fait au parfait πέπωκα, à l'aoriste passif ἐπόθη. La racine est donc πο ou πω<sup>1</sup>. Mais la langue homérique, par une création qui sent déjà son âge mûr, ayant à dire « festin.

1. Cf. en latin *pôtus*, *pôculum*.

banquet », au lieu de recourir à la racine *πο* ou *πω*, se sert du présent *πίνω*. De là le composé *εἰλαπίνη*, littéralement « boisson en société », qui a l'air d'un mot de basse époque, quoiqu'il se trouve deux fois dans l'Iliade. On trouve même le dérivé *εἰλαπιναστής* « convive » (*Il.*, XVII, 577).

De cette lourde formation on peut rapprocher les mots si alertes *συμπόσιον*, *συμπότης*.

### Εἶρω « parler ».

Ce verbe ajoute souvent à l'idée de parler une nuance de solennité que n'a ni *μυθέομαι*, ni *ἔπω*, ni *φημί*, ni même *ἀγορεύω*. Il est employé, par exemple, pour une ambassade, un oracle.

La forme complète est *Ἑέρω*. Le F initial s'est conservé dans l'éolien *βρήτωρ* « orateur », dans la forme éléenne *Ἑράτρα* « traité », dans le cypriote *εὐἙρητάσατυ* « il promet ».

L'idée de « traité » se retrouve dans *εἰρήνη* « la paix », littéralement « la convention ».

C'est la racine qui a donné le latin *verbum*, le gothique *vaurd* (anglais *word*).

## Ἐκάς.

On sait que chez Homère certaines prépositions sont encore employées comme postpositions. On a, par exemple, μάχης ἐκ (*Il.*, V, 157), μεταφρένω ἐν (V, 40), σφέας προς (X, 140), etc. On a vu plus haut ἀνδρακάς qui équivaut à ἀνδρά κατά.

De ἀνδρακάς on ne peut séparer l'adverbe ἐκάς, qui est composé de ἔ (anciennement σφέ) et κάς. Il signifie « à part soi, à part ».

οὐ γὰρ οἶτω

Ἄνδρῶν δυσμενέων ἐκάς ἰστάμενος πολεμίζειν.

(*Il.*, XIII, 263.)

οὐδ' ἄρ' ἔτι δὴν

Τηλέμαχος ξείνοιο ἐκάς τράπετ', ἀλλὰ παρέστη

(*Od.*, XVII, 75.)

De ἐκάς vient ἕκαστος, pour lequel le digamma est attesté de la façon la plus indubitable par le dialecte locrien et par l'inscription de Gortyne. Ce mot se compose de l'adverbe ἐκάς et du thème pronominal το. Cf. la composition de ἀν-τό-ς, ainsi que celle de ἐκεῖ-νο-ς. Il semble que ἕκαστος ait produit aux Grecs l'impression d'un superlatif : c'est

ce qui explique la façon dont il est accentué. Cela explique aussi la formation de *ἐκάτερος*.

Quand on dit *καθ' ἕκαστον*, on emploie une locution pléonastique à peu près comme on a un pléonisme dans l'adverbe français *aujourd'hui*.

Une difficulté que nous ne voulons pas dissimuler vient de l'adverbe latin *secus*, qu'on avait rapproché jusqu'à présent de *ἐκάς*. Il faut probablement les séparer, d'autant plus que, pour le sens, ces deux mots se correspondent imparfaitement.

### Ἐκών.

Le digamma est attesté pour ce mot par le composé à *F* *έκων*, *άέκων*, *άκων*. Ce digamma ou *F* a été remplacé plus tard par l'esprit rude (v. *ἴστωρ*).

D'après l'accentuation on doit supposer dans *έκών* un ancien participe aoriste. Il existe en sanscrit un verbe *vānch* « désirer », qui, pour le sens comme pour la forme, rend très bien compte du mot grec.

Les mots *έκητι*, *έκηλος*, *εύκηλος*, rapprochés par Buttmann, sont plus douteux.

Ἐλεος « la pitié ».

Il serait intéressant de savoir où les Grecs ont pris le nom de la Pitié, ce sentiment qui a déjà sa place dans les vers d'Homère, sentiment auquel les Athéniens, dit-on, élevèrent un autel. On cherche vainement dans les langues apparentées quelque chose de semblable. En grec même, il existe à la vérité les dérivés de ἔλεος, mais on ne voit pas d'où celui-ci est venu, et dans quelle famille de mots on pourrait le placer. De là, le soupçon que le mot a été créé, non par dérivation régulière, mais de quelque façon plus spontanée et plus rare.

Les interjections grecques ont quelquefois donné des verbes. Ainsi de οἶμοι on a οἰμώζω, de αἶ on a αἰάζω, de ἰαῦ on a ἰαχῶ.

L'interjection ἐλελεῦ ayant donné ἐλελίζω, c'est à cette origine que je propose de ramener aussi ἐλέω ou ἐλέσω. Ce qui fait surtout l'intérêt d'ἐλέσω ou ἐλέω, c'est que nous le voyons renoncer à son rôle de simple onomatopée, et devenir verbe actif. Aucun des verbes précités n'est sorti du domaine subjectif pour exprimer une idée altruiste et prendre une part active à la structure de la phrase.

Quelque chose de semblable s'est passé pour l'interjection οἶ qui a fait οἷζω « gémir », d'où l'on a tiré οἷζύς « lamentation », οἷζυρός « malheureux », οἷζύω « déplorer ». De là, en outre, sont venus οἷκτῆρ « celui qui déplore », οἷκτεῖρω « avoir pitié », οἷκτρός « pitoyable », οἷκτος « compassion, pleurs ».

La philologie d'autrefois faisait une trop grande place aux cris naturels et aux interjections. Mais il ne faudrait pas diminuer plus qu'il n'est juste la part que les facultés affectives de notre être ont fournie de tout temps, et continueront sans doute de fournir, à l'héritage linguistique.

### Ἐμπης.

Cet adverbe, qui se présente ailleurs sous la forme ἔμπας, signifie « cependant, néanmoins ». Il contient le datif πᾶσι précédé de la préposition ἐν : on peut rapprocher le français *toutefois*, l'allemand *bei alledem*.

L'enchaînement des idées est celui-ci : on concède tout ce qui vient d'être dit, et l'on affirme qu'*avec tout cela* l'affirmation qu'on tient en réserve, subsiste.

Il est intéressant de trouver ici la forme ionienne du pronom, qui partout ailleurs se présente sous la forme dorienne. V. πᾶς.

## Ἐννοσίγαιος.

Nous prenons ce mot comme type d'une classe de composés très nombreuse, dans Homère, et qui a persisté dans toute la suite de la littérature. Ce qui caractérise ces composés, c'est la réunion d'un substantif abstrait en σις (ou τισ, ψις, ξις) avec un autre substantif ou adjectif qui en dépend : mais contrairement aux habitudes des langues indo-européennes, le mot qui régit vient le premier. Au lieu de κακο-ἀλεξις (protection contre le mal) on a ἀλεξικακος, au lieu de βροτό-φθισις (perte des hommes) on a φθισί-μβροτος, au lieu de φρηγ-ἀεσις (trouble de l'esprit), on a ἀεσί-φρων. Dans ἀερί-ποδες ἵπποι « les chevaux qui lèvent haut le pied » on a le substantif ἄερισις, nom abstrait tiré du verbe ἀείρω « élever ». Dans ταμεί-χρως, épithète de la lance, nous trouvons le substantif abstrait τάμισις, formé de τέμνω « couper » et χρῶς « chair ». Mais pourquoi appeler la lance « coupure de la chair », quand il était facile de faire un composé χρώτομος? Pourquoi, peut-on encore demander, Δαμάσιππος, quand on a Ἴππόδαμος? Dans ἔννοσίγαιος (surnom de Neptune) nous avons les verbes ἐνόθω, ἐνφόθω « ébranler » qui a donné un substantif ἔννοσις, lequel, uni à γαῖα, donne un composé signifiant

« qui ébranle la terre ». Mais le sens littéral est « ébranlement de la terre ». Passe encore pour ceux-ci : mais les femmes troyennes sont appelées ἐλκεσίπεπλοι, littéralement « traînée de vêtement ». On a ailleurs la forme plus naturelle ἐλκεχίτωνες. Ne sont pas moins étranges τανυσίπτερος, épithète des oiseaux, θρεψήνωρ, épithète de la terre, ὠλεσίοικος, épithète des Erinnyes, etc.

Les explications les plus variées ont été proposées pour ces mots, qui non seulement ont l'air de contredire une loi générale de la langue, mais étonnent par le tour général donné à l'idée : on a voulu voir dans le premier membre un présent de l'indicatif, ou un impératif, ou un nom d'agent comme μάντις, πόσις : mais il est impossible de méconnaître dans ces composés la présence d'un substantif abstrait. Nous n'avons pas à discuter ici une question qui demanderait trop d'espace : je me contenterai de faire observer que ces composés paraissent avoir eu pour point de départ et pour modèle des surnoms de divinités.

Les contemporains d'Ennius ont essayé d'acclimater ces composés dans la langue latine : ἀμειψίχρους a été traduit par *versi-color*, καμφίπους par *flexi-pes*. Mais si quelques-uns de ces composés ont réussi à se faire adopter, ce genre de formation est toujours resté quelque chose d'inso-  
lite et d'exotique. A plus forte raison, quand Ron-

sard et son école ont essayé de les introduire en français.

Au contraire, en grec, encore de nos jours, ἀλεξίκεραυτος, ἀλεξιβρόχιον sont des mots compris de tout le monde, pour dire « paratonnerre, parapluie ».

Ne pas confondre avec cette classe de mots, d'une physionomie si distincte, les composés ou juxtaposés ordinaires, comme ὀρεσιγενής, ναυσι-κλυτός, où le premier membre est un datif pluriel. Les composés de cette sorte ne manquent pas dans la langue homérique. On a, par exemple, ἐντεσιεργός, « qui travaille sous le harnais » (épithète des chevaux), τειχισσιπλήτης « rôdeur de murailles » (épithète d'Arès).

### ἑορτή « fête ».

Ce mot, chez Homère, exprime une idée d'allégresse et de joie plutôt qu'une idée de cérémonie et de culte. Il ne se trouve d'ailleurs que deux fois, aux derniers chants de l'Odyssée.

Ce mot vient probablement du verbe αἰρώ, devenu plus tard αἴρω, qui signifie « élever », et au figuré « exalter ». Plutarque, dans la *Vie de Fabius*, raconte que le peuple romain s'exalta à la

nouvelle d'un succès remporté sur Annibal : ὁ δὲ δῆμος ἤρτο.

A ce verbe αἰείρω se rattache l'adjectif μετέωρος, μετήρορος « élevé, exalté », où nous avons des voyelles de même couleur que dans ἐορτή.

### Ἐπίσταμαι.

On trouve déjà dans Homère ἐπίσταμαι au sens de « savoir ».

Τοῖσι δ' ἔπειτ' ἀγόρευε Θόας, Ἀνδραίμονος υἱός,  
Αἰτωλῶν ὄχ' ἄριστος, ἐπιστάμενος μὲν ἄκοντι,  
Ἐσθλὸς δ' ἐν σταδίῃ<sup>1</sup>.

(II., XV, 242.)

Iis autem contionatus est Thoas, Andræmonis filius, Ætolorum longe præstantissimus, peritus quidem jaculi, Strenuus etiam in stataria.

Si l'on n'a pas ἐπιστήμη « la science », l'on a deux fois l'adjectif ἐπιστήμων « savant, prudent ».

La métaphore contenue en ces mots se retrouve en d'autres langues de la famille. En allemand *verstehen* « comprendre », d'où *Verstand* « intelligence ». Anglais *understand* « comprendre ». Et déjà en anglo-saxon : *forstandon*.

Quel est le lien entre l'idée de « se tenir debout » et « comprendre »?

Il faut se rappeler que les premiers arts étaient des arts pratiques, comme de monter à cheval ou de lancer le javelot, arts où la position du corps forme la condition primordiale. Encore aujourd'hui en allemand, on emploie *verstehen* en ce sens comme verbe réfléchi : *sich auf etwas verstehen*; *er versteht sich aufs Steine werfen, aufs Reiten* et ensuite, par extension, *auf Literatur*. Mais on peut dire aussi avec complément direct : *Er versteht Mathematik*. De même en grec, dès l'époque homérique, le verbe est devenu transitif:

Ἔργα τ' ἐπίστασθαι περικαλλέα καὶ φρένας ἔσθλας  
Κέρδεα τε.

(*Od.*, II, 117.)

Opera scire præpulchra, et mentem bonam,  
Et versutias...

Ἐπίτηδες.

Nous avons probablement ici une locution adverbiale qui s'est soudée. Ἐπὶ τῆδες « à cet usage », ou comme nous disons, en empruntant le secours de la langue latine, *ad hoc*. De là ἐπιτήδειος, ἐπιτηδεύω.

On ne saurait accepter l'explication ἐπὶ τὸ ἡδὸς « pour le plaisir », qui ne convient pas pour le sens et qui présente des impossibilités pour la forme.

### Ἔργον.

Par le sens comme par la forme, ἔργον se rapproche beaucoup de l'anglais *work*, de l'allemand *werk*.

Le digamma initial se fait encore sentir dans des fins de vers comme ἀμήχανα ἔργα, προηκτῆρα τε ἔργων. Il se révèle aussi par le parfait ἔοργα, pour Φέφοργα, l'imparfait εἰργαζόμεν pour ἐφεργαζόμεν. A cause du F le préfixe négatif est α et non αν : ἀεργός, ἀργός et non ἀνεργός.

Au présent, le verbe faisait ἔργω, lequel, en s'altérant, a donné ἔρδω ou ῥέζω.

Ce substantif a déjà pris chez Homère un sens très général. L'antithèse de ἔργον et ἔπος est déjà un lieu commun de l'Illiade.

C'est une chose assez surprenante, que ce mot qui existe en grec, dans les langues germaniques, en sanscrit et en zend, fasse défaut en latin. Il a été évincé par le mot *res*, qui est ancien également (sanskrit *rās*), et qu'en revanche le grec a perdu.

On vient de voir les preuves du F initial.

Mais même pour ce mot, qui est l'un de ceux où la présence du *v* est le mieux établie, il existe déjà des exemples sans digamma :

εἴποτε δὴ τι

ἢ ἔπει ὄνησας κραδίην Διὸς ἠὲ καὶ ἔργῳ.

(*Il.*, I, 595.)

Οἳ τ' ἀμφ' ἱμερτὸν Τιταρήσιον ἔργ' ἐνέμοντο.

(*Il.*, II, 751.)

etc. On en doit conclure que ce *w* ne s'entendait plus d'une façon très distincte, et qu'à l'occasion il pouvait déjà être omis, comme il l'a été tout à fait un peu plus tard. Nous pouvons nous faire une idée de ces sons intermittents et facultatifs par notre *e* muet. Une chronologie des chants homériques établie sur ces signes aura toujours quelque chose de douteux.

Ἐρινύς « la malédiction » :

En une dissertation fameuse, Adalbert Kuhn, le fondateur des études de mythologie comparée, a cru retrouver Ἐρινύς dans une divinité du panthéon védique, la déesse *Saranyu*, personnifi-

cation, selon les uns, de l'orage, selon les autres de l'aurore. Le progrès des études pourra avoir pour effet d'infirmier ce rapprochement, ainsi que plusieurs autres du célèbre mythologue, sans pour cela rien enlever au mérite de son initiative. Nous allons dire sur Ἐρινύς ce qui ressort pour nous de l'étude d'Homère.

Ἐρινύς est un nom commun dans Homère : il signifie « malédiction, imprécation ». C'est ce que nous voyons entre autres par deux passages où l'on a le pluriel ἔρινύες employé exactement comme dans la langue ordinaire ἀραί. Ce mot ἔρινύες est accompagné du mot μητρός. Il s'agit de la malédiction qui poursuit le fils coupable d'ingratitude envers sa mère

οὕτω κεν τῆς μητρός ἔρινύας ἔξαποτίνοις,  
ἢ τοι χωρομένη κακὰ μήδεται, οὔνεκ' Ἀχαιοὺς  
κάλλιπες, αὐτὰρ Τρωσὶν ὑπερφιάλοισιν ἀμύνεις.

(II., XXI, 412.)

La même expression, μητρός ἔρινύες, se retrouve dans l'Odyssée (XI, 280), en parlant d'Œdipe, qui a souffert toute sorte de maux, comme les produisent les erinyes d'une mère :

τῷ δ' ἄλγεα κάλλιπ' ὀπίσσω  
πολλὰ μάλ', ὅσσα τε μητρός ἔρινύες ἐκτελέουσιν.

Il y faut joindre un vers de l'Odyssée (II, 136), où Télémaque dit qu'il ne peut songer à renvoyer sa mère :

ἐπεὶ μήτερ στυγεράς ἀρήσεται ἔρινυς,  
οἴκου ἀπερχομένη· νέμεσις δέ μοι ἐξ ἀνθρώπων  
ἔσσεται.

On doit remarquer cette expression ἀρήσεται ἔρινυς. Expression du même genre que πόλεμον πολεμεῖν, πτώμα πίπτειν. Entre ἀρά et ἔρινυς il y a une étroite parenté : à côté de ἀράομαι on trouve ἀρέννουμι, qui nous rapproche déjà. Hésychius a la glose : Ἀράντισιν· ἔρινύσι. Μακεδόνες. Eschyle emploie indifféremment Ἀραὶ et Ἐρινύες. Pausanias rapporte que chez les Arcadiens ἔρινυῖν signifie simplement « se mettre en colère ». On peut rapprocher certains sens qu'a pris chez nous le verbe *jur*er.

Il faut donc placer les Erinyes en dehors des phénomènes atmosphériques, et leur assigner une place à côté de Ἄτη et de Νέμεσις. Elles représentent la réprobation qui s'attache à toute mauvaise action ou à tout acte contre nature.

Quant au substantif féminin ἀρά, ionien ἀρή (avec α long), il ne signifie pas seulement « imprécation », il signifie aussi « prière », et c'est là, probablement, le sens originaire. Nestor (*Il.*, XV,

578) demande à Zeus d'épargner l'armée des Grecs, et Zeus écoute sa prière :

“Ως ἔφατ' εὐχόμενος · μέγα δ' ἔκτυπε μητίετα Ζεὺς,  
Ἄράων ἄτων Νηληϊάδαο γέροντος.

Cf. *Il.*, XXIII, 199.

L'origine de ce substantif ἄρα est inconnue.

### ἔρμα.

Le substantif neutre ἔρμα (pour ἔρδμα) signifie « appui, base, soutien », du verbe ἐρείδω « appuyer, soutenir ». Ἐρματα νηῶν, ce sont les pierres qui servent à caler les navires. Par une métaphore très naturelle un homme utile à la cité a été nommé ἔρμα πόλιος. Mais il est arrivé à cette métaphore ce qui arrive aux images en vieillissant : elle s'est usée. Elle est alors devenue un mot abstrait. Homère, en parlant des flèches qui apportent de noires douleurs a pu dire μελαινέων ἔρμ' ὀδυνάων. On a donné pour cette expression de subtiles explications : les douleurs, a-t-on dit, élisent domicile dans cette flèche, s'y appuient (ἐρείδονται). Si nous appliquons la même rigueur étymologique à nos expressions *cause, source, principe,*

*base, fondement*, nous devrions recourir à des subtilités du même genre.

L'esprit rude vient probablement d'une confusion avec le suivant<sup>1</sup>.

### Ἐρματα « boucles d'oreille ».

Le pluriel ἔρματα « boucles d'oreilles » est un dérivé du verbe εἶρω « attacher », qui correspond au latin *serere* (même sens). L'esprit rude est le représentant régulier d'un ancien *s*.

Un autre dérivé de la même racine est ὄρμος « boucle d'oreilles ».

### Ἐτέρωθι.

Un emploi curieux du suffixe -θι se trouve dans l'Iliade (V, 351). Diomède, au cours de ses invectives contre Aphrodite, qu'il vient de blesser à la main, lui dit que désormais elle aura soin de se tenir loin de la guerre. Mais le poète emploie une forme beaucoup plus énergique. « A l'avenir, fait-il

1. Voir une confusion pareille au mot ἄλιος.

dire au héros, je crois que tu tomberas en pâmoison, si seulement tu entends parler de la guerre, même à propos d'un autre. »

ρίγησειν πολεμόν γε, καὶ εἴ χ' ἐτέρωθι πύθηται.

Ἐὺς « bon ».

Le texte homérique présente tour à tour et indifféremment ἐὺς ou ἡὺς. Le neutre, devenu adverbe, est εὖ ou ἡῦ.

Tour à tour, et selon les besoins du vers, on a εὖ-κνήμις et ἡῦ-κομος. Le génitif de ἐὺς est ἐῦρος (comme βασιλῆος) :

Παῖδα γὰρ ἀνδρὸς ἐῦρος ἐνὶ μεγάροις ἀπιτάλλω.

(Od., XV, 450.)

Cf. *Il.*, XIX, 542; XXIV, 422. Ainsi que l'a montré Buttmann en plusieurs autres endroits, il faut lire ἐῦρος, là où une fausse lecture avait substitué εἰῶ, comme s'il s'agissait du pronom possessif de la troisième personne. Il est resté du neutre un génitif pluriel : les dieux sont appelés δοτῆρες ἐάων. La forme éolienne vient probablement de ce que la locution était consacrée.

On pourrait croire que l'adjectif ἐὺς a disparu

du grec classique. Mais il existe encore, grâce au composé  $\pi\rho\alpha\acute{\upsilon}\varsigma$  (=  $\pi\rho\acute{o}$  +  $\acute{\alpha}\upsilon\varsigma$ ). A son tour,  $\pi\rho\alpha\acute{\upsilon}\varsigma$  a donné le dérivé  $\pi\rho\acute{\alpha}\iota\omicron\varsigma$  (pour  $\pi\rho\acute{\alpha}\iota\omicron\varsigma$ ).

Un autre composé est l'adjectif  $\acute{\epsilon}\nu\eta\acute{\upsilon}\varsigma$  ou  $\acute{\epsilon}\nu\eta\eta\acute{\varsigma}$  « bon, favorable ».

D'après la comparaison des langues congénères on constate que  $\acute{\epsilon}\acute{\upsilon}\varsigma$  est pour  $\acute{\epsilon}\sigma\acute{\upsilon}\varsigma$  : la racine est  $\epsilon\varsigma$ , la même qui a donné  $\acute{\epsilon}\sigma\theta\lambda\acute{o}\varsigma$ . Cette racine  $\epsilon\varsigma$  n'est autre que le verbe « être » : il y a une curieuse affinité entre les deux idées. En sanscrit *sant* signifie à la fois « étant, existant » et « bon ». Ce qui existe réellement s'oppose à ce qui est pure fiction.

### **Εὐχομαι.**

On a cru retrouver pour le verbe grec  $\epsilon\acute{\upsilon}\chi\omicron\mu\alpha\iota$  des parents en sanscrit et dans les langues germaniques. Mais  $\epsilon\acute{\upsilon}\chi\omicron\mu\alpha\iota$  a tout l'air d'être une formation grecque, tirée de l'adverbe  $\epsilon\acute{\upsilon}$ , comme  $\acute{\iota}\acute{\alpha}\chi\omega$  « crier » l'est de l'interjection  $\acute{\iota}\alpha$ . Le sens initial est « applaudir, approuver, louer ». Et comme nous avons, au lieu de la forme active, la forme réfléchie,  $\epsilon\acute{\upsilon}\chi\omicron\mu\alpha\iota$  signifie « s'applaudir soi-même, se louer, s'enorgueillir ».

Les substantifs dérivés sont  $\epsilon\acute{\upsilon}\chi\eta$  « la prière »,  $\epsilon\acute{\upsilon}\chi\omicron\varsigma$  « la louange »,  $\epsilon\acute{\upsilon}\chi\omega\lambda\eta$  (même sens). A côté de  $\epsilon\acute{\upsilon}\chi\omicron\mu\alpha\iota$  on a aussi  $\epsilon\acute{\upsilon}\chi\epsilon\tau\acute{\alpha}\omicron\mu\alpha\iota$ .

Cette nombreuse famille est caractéristique pour l'Iliade. Au moment où Hector et Ajax vont engager un combat singulier d'où dépendra la victoire définitive, les guerriers grecs adressent à Zeus cette prière :

Zeῦ πάτερ, ἴδηθεν μεδέων, κύδιστε, μέγιστε,  
Δὸς νίκην Αἴαντι καὶ ἀγλαὸν εὖχος ἀρέσθαι.

(Il., VII, 203.)

S'il n'y avait que ces deux vers de l'Iliade, ils pourraient donner le soupçon qu'il ne s'agit pas d'une lutte véritable entre deux peuples : les guerriers qui assistent au duel d'Ajax et d'Hector ne pensent ni au sang versé, ni au sort de leur pays, mais à la gloire (εὖχος) et au prix (νίκη).

### Ἐχέσκω et la plasticité du verbe homérique.

On sait que la conjugaison homérique se distingue par une extrême variété de formes : un seul et même verbe peut se présenter sous deux, trois, quatre habits différents et même davantage. Il suffira d'en donner quelques exemples :

ἔχω « tenir », ἐχέσκω, ἴσχω, ἰσχάνω, ἰσχανάω, ἰσχα-  
μένω « rester », μίμνω, μιμνάζω. [ναάσκω.

κέλομαι « appeler », καλέω, κικλήσκω, καλίζω.

μίγνυμι « mêler », μιγέω, μιγάζω, μισγέσκω.

ἄλεύω « fuir », ἄλύσκω, ἄλυσκάζω, ἄλυσκάνω, ἄλεεῖνω.

ἁλάομαι « errer », ἡλαίνω, ἡλάσκω, ἡλασκάζω.

Dans la suite des temps, il s'est quelquefois introduit des différences de sens entre ces exemplaires variés d'un seul et même verbe. Mais les différences sont venues après coup : elles ne tiennent pas au suffixe, mais à un certain emploi qui, pour une cause ou une autre, a prévalu. Ainsi ὀφλισκάνω a pris une couleur judiciaire, quoiqu'au fond il soit une simple variante grammaticale de ὀφείλω. Toutefois, le plus souvent, cette diversité de formes est restée inféconde pour le sens.

Parmi ces différentes formes, celle dont la langue homérique fait l'usage le plus fréquent est la forme en σκω. Très ancienne, car on la retrouve non seulement en latin, mais en sanscrit et en zend, il ne semble pas, malgré quelques apparences contraires, qu'elle ajoute au verbe une nuance particulière. Βάσκω est exactement synonyme de βαίνω et ἔχέσκω de ἔχω.

Quand, dans un vers, le poète s'est servi d'un de ces verbes en σκω, il semble qu'il ne puisse plus se débarrasser de cette désinence, et qu'elle vienne se présenter d'elle-même, soit au même vers, soit au second et au troisième.

En voici quelques exemples :

Ἄλλ' ἤγ' Εὐρυμάχῳ μισγέσκετο καὶ φιλέεσκεν.

(*Od.*, XVIII, 325.)

Ὅν δ' αὖ δῆμου τ' ἄνδρα ἴδοι βοόωντα τ' ἐφεύροι,  
τὸν σκήπτρῳ ἐλάσασκεν ὁμοκλήσασκέ τε μύθῳ.

(*Il.*, II, 198.)

Τάων ἐκ πασέων κειμήλια πολλὰ καὶ ἐσθλὰ  
ἐξελόμην, καὶ πάντα φέρων Ἀγαμέμνονι δόσκον  
Ἄτρείδῃ· ὁ δ' ὄπισθε μένων παρὰ νηυσὶ θεῶσιν,  
δεξάμενος, διὰ παῦρα δασάσκετο, πολλὰ δ' ἔχεσκεν.

(*Il.*, IX, 330.)

Ὡς ἄρα τις εἶπεσκε καὶ οὐτήσασκε παραστάς.

(*Il.*, XXII, 375.)

Ἐρευθαλίῳν...

τὸν ἐπίκλησιν κορυνήτην

ἄνδρες κίκλησκον καλλίζωνοί τε γυναῖκες,  
οὔνεκ' ἄρ' οὐ τόξοισι μαχέσκετο δουρί τε μακροῖ  
ἀλλὰ σιδηρεῖη κορύνῃ ῥήγνυσκε φάλαγγας.

(*Il.*, VII, 136.)

V. de même *Il.*, I, 488; III, 217; VIII, 268; etc.

Quelquefois, comme on le voit dans le second exemple, l'imitation s'étend à la syllabe précédente : ce n'est plus -σκω, mais -ασκω ou même

-σασκω, qui se répète de verbe en verbe : ce seul fait suffit pour nous montrer que nous sommes en présence d'un phénomène d'imitation.

Αἶσας δ' ἄλλοτε μὲν μνησάσκετο θούριδος ἀλκῆς  
 Αὔτις ὑποστρεφθεῖς, καὶ ἐρητύσασκε φάλαγγας  
 Τρώων ἵπποδάμων· ὅτε δὲ τρωπάσκετο φεύγειν.

(II., XI, 566.)

Kühner, dans sa *Grammaire grecque*, traite ces formes de formes itératives. Il y a ici une distinction à faire entre l'impression produite sur l'esprit et la valeur grammaticale de la désinence. L'impression que, dans la plupart de ces passages, on croit sentir d'un itératif ne tient pas au suffixe σκω. Elle tient au rapprochement de verbes se succédant à peu de distance avec des désinences identiques. Avec des verbes en αζω ou en υνω l'on obtiendrait la même impression. Ce qui est vrai, c'est que, un premier verbe en σκω ayant une fois ouvert la marche, l'esprit se trouve entraîné à donner même aspect aux verbes qui suivent. Mais il n'est même pas nécessaire que ce chef de file soit placé le premier dans le discours : il suffit qu'il ait pris possession de l'intelligence.

S'il faut donner un nom savant à ce phénomène très simple, nous proposons de l'appeler l'*auto-mimèse*<sup>1</sup>.

1. J'ai traité avec plus de détail de ces faits dans les *Mélanges Perrot*.

On a parlé à ce sujet de la « plasticité du verbe homérique ». Si l'on veut énoncer le même fait sans métaphore, il faut dire que parmi les différentes formes *possibles* de conjugaison l'usage n'a pas encore fait son choix et que l'esprit, influencé par le dernier verbe qui s'est présenté à lui, continue de modeler ce qui suit sur le même patron.

### Ἡῖθεος.

Des idées erronées ayant été émises sur le sens de ce mot, il est nécessaire d'en bien établir l'emploi.

Il signifie « florissant, alerte ». C'est l'épithète ordinaire des jeunes gens et des jeunes filles.

Nausicaa dit qu'elle a cinq frères, dont deux sont mariés, et trois dans la fleur de la jeunesse :

Οἱ δὲ ὀπυῖοντες, τρεῖς δ' ἡῖθεοι θαλέθοντες.

(Il., XVIII, 567.)

Sur le bouclier d'Achille, on voit des danses de jeunes gens et jeunes filles se tenant par la main :

Ἐνθα μὲν ἡῖθεοι καὶ παρθένοι ἀλφεισίβοιαι  
ὠρχεῦντ', ἀλλήλων ἐπὶ καρπῷ χειρὰς ἔχοντες.

(Il., XVIII, 593.)

Sur le même bouclier on voit les vendanges, où jeunes filles et jeunes gens, nourrissant de douces pensées, portent ensemble les corbeilles chargées de raisin :

Παρθενικαὶ δὲ καὶ ἡῖθεοι, ἀταλὰ φρονέοντες,  
πλεκτοῖς ἐν ταλάροισι φέρον μελιηδέα καρπὸν.

(*Od.*, VI, 65.)

Hésychius explique le mot de cette façon : ὁ ἀκμάζων νεανίας, ἀγένειος, νέος, ἄπειρος, ἄγαμος, παρθένος. Ce qui ressort de tous ces synonymes, c'est l'idée de jeunesse.

Ἡῖθεος se décompose en αἰ (v. ce mot), qui doit être pris comme adverbe de renforcement, et θέος, où il faut probablement voir une variante de θοός « rapide », mais qui doit être pris au sens de « vaillant, valeureux ». On peut comparer les noms propres Ἀμφιθέα et Ἀμφιθήη, Πασιθέα et Πασιθήη.

Un synonyme de ἡῖθεος est αἰζηός (v. ce mot).

### Ἑλικίη.

Un de ces mots qui doivent nous avertir qu'il ne faut pas porter l'âge de nos textes à des temps trop reculés.

Ἡλικία est un substantif dérivé du pronom ἡλικίος, lequel est de la même famille que πηλικίος et τηλικίος. C'est donc un mot de même sorte que nos mots français *qualité*, *quantité*. Il signifie « qualité », mais en se spécialisant au sens de « jeunesse » ou « âge », comme en français *qualité* est devenu synonyme de « noblesse » ou « naissance » : *Une personne de qualité*.

Λίσσωμ' ἀνέρα τοῦτον ἀτάσθαλον, ὄβριμοεργόν,  
ἼΗ πως ἡλικίην αἰδέσσεται ἠδ' ἐλέησῃ.

(Il., XXII, 419.)

Il y a, si je ne me trompe, dans ce mot, comme dans le mot ὀπλότερος que nous examinerons plus loin, quelque chose qui sent les dénombremens officiels et la terminologie administrative.

### Ἡρίον.

Parmi les particularités qui assignent au XXIII<sup>e</sup> chant de l'Iliade, où sont décrites les funérailles de Patrocle, une date relativement récente, il faut compter la présence du mot ἡρίον pour désigner un monument funèbre. Cet ἡρίον est une forme populaire et altérée pour ἡρώιον, béotien ἡροῖον. Nous avons ici le même fait de prononcia-

tion que dans λοιμός et λιμός (*Thucydide*, II, 54). Sur l'absence de l'esprit rude, v. ἥρωσ.

Le sens n'est pas douteux : les glossateurs ont μνημα et τάφος. On peut rapprocher ἡριεύς· νεκρός (Hésychius), c'est-à-dire « habitant » d'un ἡρίον et ἡριεργής· τυμβώρυχος (*Id.*).

Il semble qu'en cet endroit l'Iliade fasse directement allusion à un monument connu (et connu sous ce nom) de ses auditeurs :

Κὰδ δ' ἄρ' ἐπ' ἀκτῆς βάλλον ἐπισχερώ, ἐνθ' ἄρ' Ἀχιλλεύς  
Φράσσατο Πατρόκλῳ μέγα ἡρίον, ἧδὲ οἱ αὐτῷ.

(*Il.*, XXIII, 126.)

### ἥρωσ.

Ce terme, chez Homère, n'a encore ni la couleur religieuse qu'il a prise depuis, ni la valeur d'une qualification morale, qu'il a dans les langues modernes. C'est un terme honorifique, successivement donné à Achille, Ménélas, Nestor, Enée, Télémaque.... Quelquefois il descend plus bas et nous le trouvons accolé au nom de purs figurants : l'échanson qui, à Ithaque, verse le vin aux prétendants, est honoré de cet adjectif :

Τοῖσιν δὲ κορητῆρα κεράσσατο Μούλιος ἥρωσ.

(*Od.*, XIX, 453.)

Sont qualifiés de même, surtout dans l'Odyssée, plusieurs personnages secondaires.

Tous les hommes de ce temps, dit un commentateur, sont appelés *héros*. L'*Etymologicum magnum* a cette définition : Οἱ πάλαι καὶ πρωτογενεῖς ἄνθρωποι.

Le sens exact de ce mot se perdit de bonne heure. Hésiode considère déjà les ἥρωες comme des êtres de nature divine : il suppose qu'ils doivent leur nom à ce qu'ils ont leur séjour dans l'atmosphère (ἡέριοι). Platon pense qu'on les appelle ainsi parce qu'ils étaient habiles à parler (εἶρειν)· σοφοὶ ἦσαν καὶ ῥήτορες καὶ διαλεκτικοί, ἐρωτᾶν ἱκανοί.

Une autre étymologie de Platon veut que les *héros* soient ainsi appelés parce qu'ils doivent leur existence à l'amour (ἔρωος), entendez l'amour des hommes pour les déesses, ou celui des dieux pour de simples mortelles. Mais ni l'amour, ni l'art de bien dire ne donnent une explication vraisemblable.

Si l'on fait attention à cette désinence -ως qui se retrouve dans πάτωρως « l'oncle paternel », μήτωρως « l'oncle maternel », γάλως « la belle-sœur », on est amené à soupçonner une appellation familiale, un terme de parenté.

La première partie est la même que dans ἡρι-γένεια, ἡρι-θαλής, épithètes de l'Aurore. L'adverbe ἡρι, locatif de ἔαρ, signifie *ad libitum* « au

printemps » ou « de bonne heure », les mêmes mots étant employés pour marquer le matin du jour ou le matin de l'année. On peut rapprocher l'allemand *früh* et *Frühling*. Mais il y a une troisième acception qu'il faut ajouter aux deux autres, et qui est ici la vraie : le matin des temps, c'est-à-dire l'idée que nous exprimons par « jadis, autrefois ».

Le *héros*, dans la langue homérique, c'est donc « l'homme d'autrefois, l'ancêtre. » Homère emploie le mot en son vrai sens quand, dans la *Nékya*, il dépeint Ulysse ne pouvant se lasser de voir défiler les hommes des anciens temps, les *héros*.

Les vieux mots se conservent dans les formules toutes faites : sur beaucoup de tombes on trouve, même à une assez basse époque, ἥρωος χρηστὸν χαῖρον. Ici ἥρωος signifie « ancêtre, aïeul », à moins qu'il ne fût devenu un terme honorifique vide de sens.

De l'étymologie précédente, il ressort que l'esprit rude est d'addition postérieure. V. ἵστωρ.

### Θεαίνα.

Κέλνυτέ μευ, πάντες τε θεοὶ πᾶσαι τε θεαίναι.

L'Iliade présente deux fois ce féminin, qui, à première vue, peut sembler assez extraordinaire.

Il n'est pas difficile cependant d'en découvrir l'origine, laquelle, il faut le dire, n'est pas des plus relevées.

Le grec forme le féminin d'un certain nombre de noms d'animaux au moyen du suffixe *-αινα* :

κάπρος	κάπραινα
λύκος	λύκαινα
ὄς	ὄαινα
δράκων	δράκαινα
λέων	λέαινα.

Il est clair qu'il doit se trouver un chef de file. Je crois, en outre, que ce chef de file doit être lui-même un nom d'animal. On sait que l'extension des suffixes est soumise à certaines règles. L'esprit populaire, lui non plus, ne procède point par sauts : il va de proche en proche, d'après certaines associations d'idées.

Le point de départ ne peut être un nom comme λέων, δράκων. Ces mots, au féminin, auraient produit λέουσα, δράκουσα.

Il n'y a, à ma connaissance, qu'un seul mot grec qui réponde, pour le sens comme pour la forme, à ce desideratum. C'est κύων « le chien ». Κύων a dû avoir anciennement un féminin κύαινα comme λάκων, τέκτων ont fait λάκαινα, τέκταινα.

Le grec classique a abandonné ce féminin. Il dit

ἡ κύων, ou bien κυνίσκη. Mais la formation, comme on voit, avait eu le temps de se propager.

### Θέμιστες « les lois ».

On devrait croire que l'idée d'un droit explicitement formulé n'existe pas dans la poésie homérique. Mais certains passages où il est fait une distinction entre δίκαι et θέμιστες peuvent faire soupçonner le contraire.

Dans l'Odyssée (IX, 215), on dépeint le Cyclope comme un être sauvage, sans connaissance du droit ni des lois :

ἄγριον, οὔτε δίκας εὔ εἰδότα, οὔτε θέμιστας.

On trouve même θέμιστες dans le sens où nous disons « payer des *droits* à l'État ». Dans l'Iliade (IX, 298) les ambassadeurs offrent à Achille sept belles et grandes villes, qui, sous son sceptre, lui paieront des droits fructueux :

Καί τοι ὑπὸ σκήπτρῳ λιπαρὰς τελέουσι θέμιστας.

Le fait est intéressant pour l'histoire. On remarquera en outre que le mot, pour avoir pu se restreindre à une acception aussi spéciale, devait être déjà d'un usage ancien.

La déclinaison est très irrégulière. Nous avons d'abord le primitif *θέμις*, subsistant dans la locution *θέμις ἐστίν*, laquelle correspond pour le sens — et probablement aussi pour l'étymologie — au latin *fas est*. Οὐ *θέμις* est le pendant du latin *nefas*<sup>1</sup>.

A ce *θέμις* est venu s'ajouter le suffixe *-τος*. Héra, se plaignant d'Arès, dit qu'il ne connaît aucune loi :

οὔτινα οἶδε θέμιστα.

Le génitif est d'une grande variété : on a les formes *θέμιος*, *θέμιδος*, *θέμιτος*, *θέμιστος*. Cette incertitude de la langue porte à penser que le mot était déjà d'un emploi rare hors de la locution *θέμις ἐστί*.

Dans le panthéon homérique il y a une déesse *Θέμις*, au sujet de laquelle nous apprenons incidemment qu'elle avait des autels<sup>2</sup>.

### Θηλύτεραι Θεαί.

Cet emploi du comparatif est le même que dans *αἶγας ἀγροτέρας, ἡμιόνων ἀγροτεράων*. Toutes les fois qu'une idée de dualité se présente d'une façon plus

1. V. *Mémoires de la Société de Linguistique*, V, 539.

2. *Il.*, XI, 808.

ou moins explicite à l'esprit, le comparatif est de mise. Ainsi s'expliquent les expressions comme *dextra, sinistra, superior, inferior, intra, extra, uter, alter*, etc. Il n'est pas nécessaire que les deux termes soient mis en présence. C'est la relation corrélatrice, quoique non exprimée, qui est la raison d'être du comparatif. Les déesses reçoivent cette épithète (θηλύτεραι) par allusion aux dieux leurs collègues.

Il faut comprendre de la même manière le comparatif θεώτερος dans ce passage de l'Odyssée (XIII, 111) où est décrite la grotte des nymphes. Cette grotte a deux portes : l'une est pour les hommes, l'autre est la porte des dieux :

Αἰ μὲν πρὸς Βορέαο καταίθαται ἀνθρώποισιν,  
Αἰ δ' αὖ πρὸς Νότου εἰσὶ θεώτεραι.

Ὄρος « montagne » a donné ὀρέστερος « monticola ». *Od.*, X, 212 : Ἀμφὶ δέ μιν λύκοι ἦσαν ὀρέστεροι ἢ δὲ λέοντες. *Il.*, XXII, 93 : Δράκων ὀρέστερος.

Ὀπλον « arme » a donné ὀπλότερος « en état de porter les armes », et par suite « jeune ». *Il.*, III, 108 : Αἰεὶ δ' ὀπλοτέρων ἀνδρῶν φρένες ἡερέθονται. La valeur du comparatif est encore sentie quelquefois ; *Il.*, IV, 325 : Αἰχμᾶς δ' αἰχμάσσορσι νεώτεροι, οἵπερ ἐμεῖο Ὀπλότεροι γεγάασι, πεποίθασίν γε βίηφιν.

Δῆμος « peuple » a fait δημότερος « publicus ».

*Anthol. Pal.*, IX, 695 : Ἐδείματο, οὔτε πόληος, Οὔτε τι δημοτέροις χρήμασιν, ἀλλ' ἰδίοις.

Ἐαρ « printemps » a donné ἑάρτερος « printanier ».

*Nicand., Ther.*, 380 : Πρόσθε βοῆς τέττιγος ἑαρτέρου.

C'est d'après un principe analogue qu'ont été formés ἡμέτερος, ὑμέτερος, σφέτερος; et en latin *noster, vester*.

### Θωρήσσεσθαι.

Le rapport de θώρηξ « poitrine » avec θωρήσσεσθαι « se couvrir la poitrine » n'a pas besoin d'être expliqué, non plus que le fait de généralisation qui a donné au verbe le sens « armer » en général. C'est exactement le même rapport qu'entre le latin *armus* « épaule » et le verbe *armare*.

Μῆτερ ἐμῆ, τὰ μὲν ὄπλα θεὸς πόρεν, οἳ' ἐπεικὲς  
 Ἔργ' ἔμεν ἀθανάτων, μηδὲ βροτὸν ἄνδρα τελέσσαι.  
 Νῦν δ' ἦτοι μὲν ἐγὼ θωρήξομαι....

(*Il.*, XIX, 21.)

Οὔτε ποτ' ἐς πόλεμον ἅμα λαῶ θωρηχθῆναι,  
 Οὔτε λόχονδ' ἰέναι σὺν ἀριστήεσσιν Ἀχαιῶν  
 Τέτληχας θυμῶ....

(*Il.*, I, 226.)

La divergence entre les deux langues est qu'en grec le verbe a communiqué sa signification à θώραξ, qui, dès lors, a voulu dire, non seulement « poitrine », mais encore « cuirasse ».

### Ἰκέτης.

Ἰκέτης est un dérivé de ἰκνέομαι « aller, venir ». On peut demander comment un substantif qui devrait signifier simplement « celui qui vient » a pris une acception aussi spéciale. Nous avons probablement ici un mot de la langue des sanctuaires. Pour les possesseurs d'un temple visité par les fidèles tout arrivant était un suppliant. Au moyen âge, *peregrinus* a fait pareillement *pelerin*.

Mais ces appellations particulières n'empêchent point le mot de continuer d'exister en son acception première : ἰκέτης se dit de tout être, et même de tout objet qui chemine. Il est employé en parlant de la fumée qui monte et du torrent qui roule.

Ἰκνέομαι n'est pas autre chose que la racine *i* « aller » (l'esprit rude est inorganique<sup>1</sup>), pourvue de ce même *x* qui a fini par élire un domicile fixe à l'aoriste (ἔθηκα, ἔδωκα) et au parfait (λέλυκα,

1. V. ἰστωρ.

πίπτωκα), mais qui, dans le principe, s'ajoutait à certaines racines pour former des conjugaisons entières (ἴκω, ὀλέκω, ἐρύκω). Au sujet de ce κ qu'on retrouve en latin (*facio, jacio, etc.*), v. Curtius, *Das Verbum*, II, p. 227.

Ἰνδάλλομαι « paraître ».

Nous avons ici une forme de la racine *Fiδ* « voir » qui fait supposer un adjectif *Fiνδαλος* « visible », avec le même suffixe que *τροχάλος, αἶθαλος*. *Ἰνδάλλω*, de son côté, a donné *Ἰνδαλμα, Ἰνδαλμος* « image, figure ».

Ceci peut nous renseigner sur la formation du substantif *ὄφθαλμός*, dont on ne voit pas du premier coup le rapport avec la racine *οπ* « voir ». Il faut supposer un verbe *ὀπτάλλω*, qui a donné *ὀπταλμος*. Il existe, en effet, un mot héotien *ὄκταλλος* « œil ».

Ἰστωρ.

*Ἰστωρ*, du verbe *Fiδ* « voir, savoir », désigne le témoin, celui qui sait. De là le dérivé *ἱστορία*. D'après l'étymologie, ces mots auraient dû avoir un *F*, qui régulièrement serait devenu un esprit

doux. Au lieu de quoi nous avons l'esprit rude. Il y faut voir un effet de la prononciation attique, laquelle affectionne l'aspiration. Aussi avait-on qualifié les habitants de l'Attique *δασυντικοί*.

D'autres mots, qui commençaient par un F, y ont renoncé et ont pris l'aspiration rude : *ἔσπερος*, *ἔστια*, *ἔννυμι*, *ἐλπίς*, *ἔτος*, *ἥλιος*, etc. Il faut remarquer que plusieurs de ces mots sont de la langue de tous les jours, et très usités. L'aspiration paraît donc être due à l'influence de la prononciation populaire.

C'est encore ainsi que sans raison d'être étymologique on trouve l'esprit rude sur certains mots, comme *ἵππος*, *ἰκνέομαι*, *ἡγέομαι*, *ἡμεῖς*, lesquels commençaient par une voyelle.

ῥιφι.

Il y a un point par où le dialecte homérique a l'air de surpasser notablement en antiquité le grec des époques suivantes. Il a l'air de posséder dans la désinence *φι* ou *φιν* un cas qui manque au grec classique. Le fait serait capital. Il importe donc de le regarder de plus près.

Cette désinence *φι* ou *φιν* est certainement ancienne : elle est apparentée au datif pronominal

latin (*tibi, sibi*), ainsi qu'au datif pluriel (*nobis, navibus, diebus*). Mais ce qui fait la vie d'une désinence, c'est l'emploi plus ou moins libre qui en est fait. Pour qu'elle soit considérée comme vivante, il faut qu'elle puisse s'adapter à des séries entières de mots, comme expression d'un certain rapport grammatical. Mais ce n'est pas ce que nous observons pour la désinence  $\varphi\iota$ , qui s'ajoute seulement à un petit nombre de mots, où elle se maintient par tradition (v.  $\delta\epsilon\zeta\iota\acute{o}\varphi\iota\nu$ ). On en doit conclure que cette désinence était déjà pétrifiée.

En ce qui concerne  $\acute{\iota}\varphi\iota$ , qui est un cas dépareillé du mot  $\acute{\iota}\varsigma$  « la force », nous le trouvons dans l'adjectif  $\acute{\iota}\varphi\iota\omicron\varsigma$  « vigoureux » ( $\acute{\iota}\varphi\iota\alpha \mu\tilde{\eta}\lambda\alpha$ ) et dans les noms propres  $\acute{\iota}\varphi\iota\gamma\acute{\epsilon}\nu\epsilon\iota\alpha$ ,  $\acute{\iota}\varphi\iota\acute{\alpha}\nu\alpha\sigma\sigma\alpha$ ,  $\acute{\iota}\varphi\iota\tau\omicron\varsigma$ . En tous ces mots, il est traité comme adverbe.

### $\acute{\iota}\omega\kappa\acute{\eta}$ « la poursuite ».

A côté de  $\delta\iota\acute{\omega}\kappa\omega$  on trouve une forme  $\acute{\iota}\omega\kappa\omega$  qui a le même sens « poursuivre », et qui a donné  $\acute{\iota}\omega\kappa\acute{\eta}$  « la poursuite »,  $\acute{\iota}\omega\chi\mu\acute{o}\varsigma$  « la mêlée »,  $\pi\alpha\lambda\acute{\iota}\omega\zeta\iota\varsigma$  retour « offensif ». Au fond, c'est le même verbe que  $\delta\iota\acute{\omega}\kappa\omega$ . Le  $\delta$  a été assimilé par le  $j$  dont il était suivi. C'est ainsi qu'en latin *Diovis* est devenu *Jovis* et qu'en français *diurnum* a donné *jour*.

## Καλυψώ.

La déesse Calypso, qui reçoit une fois l'épithète de δολόεσσα, a toutes les apparences d'une divinité malfaisante. Semblable aux Sirènes, à Circé, elle trompe et retient de force les navigateurs.

On peut interpréter son nom comme celle qui s'enveloppe de brouillards (καλύπτεται), à moins que, plus significatif encore, son nom ne doive être rapporté au verbe κλέπτειν. L'ο serait alors une intercalation, comme dans ἦλυθον.

## Κειμήλιον.

Ce nom désigne chez Homère les objets destinés à être gardés — ἀπόθετα χρήματα — soit qu'ils doivent leur prix à la matière, soit qu'ils aient une valeur artistique. Le mot dérive — non pas précisément du verbe κεῖμαι, comme le dit l'*Etymologicum magnum*, et comme les dictionnaires le répètent, — mais d'un substantif inusité κεῖμα ou κεῖμος, avec lequel il est dans le même rapport que γαμήλια « les présents de noces » avec γάμος.

Ce substantif κειμήλιον est encore représenté

dans les langues modernes par les mots *camaïeu* et *camée*. Comme d'autres termes d'orfèvrerie, il est probablement venu par la voie de Constantinople.

### Κερτόμιος, κρήγυος.

Parmi les composés que présente la langue homérique, les deux qu'on vient de lire sont particulièrement expressifs.

Une parole moqueuse est appelée une parole qui blesse le cœur ou qui le perce (de *κέρ* et *τέμνω*). Une parole agréable, un encouragement, une louange est dite *κρήγυος* « qui réjouit le cœur » (de *κῆρ* et *γέυω*)<sup>1</sup>.

Certains discours chez Homère sont, en effet, des spécimens de cruelle raillerie : quand Achille parle aux ambassadeurs de la muraille élevée par les Grecs, ou quand Athéna fait mine de s'étonner de la mésaventure éprouvée par Aphrodite, l'ironie est si mordante qu'elle peut bien être qualifiée de la sorte.

Une langue qui possède des composés de cette espèce n'en est pas à ses débuts d'expérience psychologique.

1. La différence de *κέρ* et *κῆρ* ne peut étonner. Les deux formes étaient usitées.

## Κεφαλή.

Le substantif κεφαλή est un diminutif de même sorte que ἀγκάλη « coude », μασχάλη « aisselle », γύαλον « creux de la main », ὀμφαλός « nombril », etc. et comme en latin *oculus*, *auricula*, etc. On s'explique ces diminutifs si l'on veut bien se souvenir que le langage est une œuvre en collaboration où les mères parlant à leurs enfants ont leur grande part.

Quant à l'origine de κεφαλή, elle est aussi prosaïque que celle du mot français *tête*. Comme nous l'avons montré ailleurs, le rapport avec κύμβα « pot » est à peu près le même qu'entre νεφέλη et νύμφη (v. κύμβαχος).

Hésychius nous donne cette glose : κεβαλή · κεφαλή · κύλιξ.

## Κῆρ « le cœur ».

Le substantif neutre κῆρ, qui désigne « le cœur », fait au génitif κῆρος et au datif κῆρι, en gardant le ton sur la syllabe radicale. L'accentuation est celle d'un ancien trisyllabe, car κῆρος est pour une ancienne forme κέαρος.

Dans une période antérieure, ce mot a dû avoir le génitif *κερδός*, le datif *κερδί*. La déclinaison a été refaite sous l'influence des autres mots en *ηρ*, *ηρος*. Le primitif *κέρδ* subsiste dans *κραδίη*. Cf. latin *cor*, *cordis*, anglais *heart*, sanscrit *hr̥id*.

Je n'ai pas besoin d'ajouter que ce mot n'a rien de commun avec le substantif féminin *Κῆρ*, qui désigne une ou plusieurs divinités présidant à la mort, particulièrement la mort violente, la mort sur le champ de bataille. Ce mot *Κῆρ*, qui ne se retrouve dans aucune des langues sœurs, a l'air d'être un emprunt à une mythologie étrangère.

**Κίρνημι** « mélanger ». **Κηρός** « la cire ».

Ce verbe est toujours employé dans Homère en parlant de la préparation du vin : *κίρνας αἶθοπα οἶνον*, *κηρῆρι οἶνον ἐκίρνα*, etc. Il s'agit du miel qu'on ajoutait au vin pour en adoucir le goût.

Au lieu d'une racine signifiant d'une façon générale « mélanger », à laquelle se rattacheraient *κίρνημι* et *κεράννυμι*, il est plus vraisemblable de prendre pour point de départ l'objet qui servait au mélange. Je suppose qu'à la base de ces verbes se trouve le mot *κηρός* qui désigne la cire. Ce mot est très ancien : il se retrouve en latin (*cera*) et dans

les langues sémitiques (araméen *qirîtha*, arabe *qîr*).

Nous nous éloignons de nos confrères les étymologistes, en ce qu'aux racines verbales à sens indéterminé nous préférons ces noms concrets. Les premiers éléments de la vie civilisée sont plus vieux qu'on ne suppose d'habitude : par ces noms anté-ariens s'établit la communication entre des périodes qui ont l'air de n'avoir point de rapport entre elles.

Voir aussi μέθυ.

### Κυβιστητήρ.

Κεφαλή étant un diminutif, il est naturel qu'on demande quel était le terme non diminué. J'ai déjà indiqué plus haut que ce terme était κύμβος ou κύμβη, qui signifie proprement « un vase, un pot ». Les Grecs se sont plu à la même comparaison ou à la même plaisanterie que les Gallo-Romains et tant d'autres peuples. Je ne crois pas qu'il faille voir là le souvenir de crânes servant comme vases à boire. Cette période de l'humanité a existé, mais elle était passée depuis longtemps.

De κύμβη « tête » il est resté κύμβαχος « qui a la tête en bas ». La différence pour les voyelles est la même que dans γύμνη et νεφέλη.

On peut pousser plus loin les rapprochements et citer Hésychius :

Κύφερρον ἢ κυφήν· κεφαλήν. Κρηῖτες.

On peut citer également κύβη « tête », conservé dans plusieurs dérivés : κυβίζω « se mettre sur la tête, se mettre la tête en bas ». De là κυβιστή « l'art de l'acrobatie », κυβιστάω « faire l'acrobate », ce qui est commenté par l'*Etymologicum magnum*, εἰς κεφαλήν πηδῶ. Enfin l'on a κυβιστητήρ qui est le terme technique pour les saltimbanques.

Κύμβαχος, κύμβος, κύμβη.

Κύμβαχος est un adjectif signifiant « qui a la tête en bas ». Il est employé en parlant du guerrier tombant à bas de son char.

Cet adjectif nous a conservé un ancien nom de la tête, κύμβος, κύμβη ou κύβη.

A vrai dire, aucun de ces mots ne signifie proprement « tête ». Ils signifient « cruche, pot, écuelle ». Il y a des plaisanteries qui reviennent d'âge en âge. Le peuple les reprend, sans se douter qu'elles sont bien et dûment déjà fixées et enregistrées. De ce nombre est la plaisanterie qui consiste à comparer la tête à un vase à boire. Les

Germain, trouvant en latin le mot *cuppa*, jugèrent à propos d'en faire le substantif *Kopf*. Chez nous, on s'imagine être original en parlant de *fiote*.

On sait qu'il y a déjà des *κυβιστητήρες* dans Homère : ils égayaient la fin d'un repas chez Ménélas, au quatrième chant de l'Odyssée.

Le *β* dans ces mots tient probablement la place d'un *φ*, comme dans *λαμβάνω*, *ἔλαβον*.

### Κύδος.

Parmi les noms exprimant l'idée de « gloire » (*κλέος*, *εὖχος*, etc.), celui-ci est l'un des plus fréquemment employés : il ne se trouve pas moins de quatre-vingts fois dans l'Iliade. Il a en outre, donné nombre de dérivés : *κυθάλιμος*, *κυθαίνω*, *κυδιάω*, *κύδιμος*, *κύδιστος*, *κυδρός*, *ἔρικυδής*, *φιλοκυδής*, *κυδιάνειρα*, *ὑπερκύδας*....

Il est dit, en manière de sentence, que les dieux donnent ou enlèvent la gloire à qui ils veulent, que la gloire vient en dernier lieu de Zeus, qu'un guerrier, en succombant, laisse la gloire à son ennemi, etc. Ce mot si important ne se retrouve dans aucune des langues sœurs. On ne peut donc dire quelle en était la signification primitive. Il

faisait certainement partie de la terminologie spéciale du milieu social auquel nous devons les chants homériques.

A une époque beaucoup plus tardive, il est quelquefois employé en mauvaise part, comme synonyme de *λοιδορία, κακολογία*. Mais c'est le même fait que pour *fameux* en français.

### Λίην.

Il semble que *λεία*, après avoir désigné le butin, se soit peu à peu dépouillé des idées accessoires qu'éveille une telle expression, et ait désigné purement et simplement la richesse, sans aucun souvenir de rapt ni de conquête. Une telle généralisation ne peut étonner ceux qui se sont familiarisés avec les changements de sens que présente l'histoire des mots. Il suffit de rappeler qu'en français le mot *gain* vient de l'idée de pâturage, et que l'anglais *fee* est un parent du latin *pecus*. Comme on l'a vu plus haut, Ἀγελεύτη, surnom d'Athéna, au temps où elle était déesse guerrière, a pris ensuite le sens pacifique « qui donne la richesse ». Pour la même raison, l'adverbe *λίην*, qui n'est pas autre chose que l'accusatif de *λεία*, a pris le sens de « beaucoup, trop ».

## Μάτην « vainement ».

On fait communément dériver cet adverbe du verbe *μαίνομαι* « désirer », le simple désir (non accompli, par conséquent vain) étant opposé à la réalité. Mais je crois qu'on en peut donner une étymologie moins artificielle.

Je propose de rattacher cet adverbe au verbe *μαίνομαι*. Ce qui se fait *en vain* est considéré comme une chose faite *follement*. Pour la sagesse populaire, faire une chose inutile ou être fou, c'est tout un : Ulysse, qui ensemeince le sable de la mer, en est l'exemple typique. Ce qui me confirme dans cette opinion, c'est le verbe *ματάω*, qui s'emploie au sens de « aller follement, s'égarer ». Pandaros, dans l'Iliade, s'adressant à Énée, lui dit de conduire lui-même son attelage, de peur que ses chevaux, pris de crainte, ne s'emballent et ne veuillent l'entraîner loin du champ de bataille :

Μὴ τὼ μὲν δέισαντε ματήσετον, οὐδ' ἐθέλητον  
Ἐκφερέμεν πολέμοιο.

Ce verbe *ματάω* suppose un substantif *μάτη* « égarement », dont *μάτην* est l'accusatif<sup>1</sup>.

1. Pour cet emploi de l'accusatif, comparer *λίην, ἀκίην*.

## Μέθυ.

Des deux noms qui sont donnés au vin, μέθυ et οἶνος, le premier se retrouve en sanscrit, sous la forme *madhu*, nom d'une boisson enivrante fréquemment nommée dans les Védas.

Pendant que φοῖνος a passé chez les Latins qui en ont fait leur *vinum*, le grec μέθυ a un représentant dans le germanique *Meth*.

## Μέλλω. — Μέλει μοι.

Parmi les différentes formes prises en grec par la racine *men*, « penser », l'une des plus intéressantes est celle où le *ν* a été changé en *λ*. Je crois, en effet, que μέλλω est pour μέννω.

La raison du changement de *ν* en *λ* doit être cherchée dans le *j* dont il est suivi. C'est ainsi que le grec hésite entre μεταμώνιος et μεταμώλιος.

Ce changement de *n* en *l* se retrouve dans le comparatif ἀμείνων, qui correspond au latin *melior*. Je rappelle aussi le rapport du sanscrit *anjā* avec le latin *alius* et le grec ἄλλος.

L'affinité de μέλλειν et de l'idée de « penser » perce encore dans certaines gloses d'Hésychius :

μέμβλεται· μέλλει<sup>1</sup>. φροντίζει. ἐπιμελεῖται. παραγίνεται.  
 μέμβλεσθαι· φροντίζειν, καὶ τὰ ὅμοια,  
 μέμβλετο· ἐφρόντιζεν.

On y peut joindre les suivantes, où μέμβλεσθαι est devenu βέμβλεσθαι :

βέμβλεσθαι· μέλλειν. φροντίζειν.  
 βέβλειν· μέλλειν.

Il serait facile de citer des passages où l'idée de « penser » convient le mieux pour traduire μέλλω. Au chant XXII de l'Iliade (v. 356), Hector, sur le point de succomber sous la main d'Achille, lui adresse quelques paroles qui ressemblent à une prière. Mais, ajoute-t-il : « Je te connais bien, et je ne pense pas te persuader : car ton âme est de fer ».

ἦ σ' εὖ γιγνώσκων προτιόσσομαι, οὐδ' ἄρ' ἔμελλον  
 πείσειν. ἦ γὰρ σοίγε σιδήρεος ἐν φρεσὶ θυμός.

On conçoit sans peine comment, au lieu de dire « J'étais sur le point de mourir », on a dit : « J'ai pensé mourir ». M<sup>me</sup> de Sévigné va jusqu'à écrire : « Leur hôtel (à M. de Pomponne) a pensé brûler ». Homère, au lieu de μέλλω, emploie une fois οἶομαι. Il est question d'Aphrodite dont le secours a sauvé Pâris (*Il.*, IV, 12) :

καὶ νῦν ἐξεσάωσεν οἴόμενον θανέεσθαι.

1. Μέμβλεται lui-même est pour une forme redoublée μέμλεται.

Jusqu'à présent rien que d'assez simple<sup>1</sup>. Mais je crois qu'il faut rapporter également à la racine *men* le verbe renfermé dans la locution μέλει μοι. Il y a là un renversement de sens qui mérite d'être examiné d'un peu plus près.

Certains verbes, surtout les verbes qui marquent une opération des organes ou un mouvement de l'intelligence, sont capables de prendre des acceptions assez divergentes, suivant qu'ils sont employés comme verbes actifs ou comme verbes neutres.

Ainsi le verbe allemand *sehen* « voir » prend le sens de « paraître ». *Ihr seht blass* « vous paraissez pâle », dit l'un des personnages dans *Götz de Berlichingen*. On a de même : *Gleich sehen, ähnlich sehen* « ressembler ». Ce sens, aujourd'hui moins usité que dans l'ancienne langue, s'est localisé dans le composé *aussehen*.

Pareille opposition en grec dans le verbe κλύω. Comme verbe transitif, il signifie « entendre » ; comme verbe neutre, « avoir un certain renom » :

Κλύειν ἀναλκις μᾶλλον ἢ μαιφόνος<sup>2</sup>.

« Être appelée faible plutôt que sanguinaire ».

1. On rapporte généralement μέλλειν à la racine *smar* « se souvenir ». Ce verbe *smar* a longtemps joué un rôle considérable dans les études de linguistique ; il a particulièrement porté malheur à Curtius, qui y rattache simultanément μέλλω et μέριμνα « souci », μάρτυρ « témoin », etc.

2. Eschyle, *Prométhée*, 868.

Κλύειν δικαίως μᾶλλον ἢ πράξει θέλεις<sup>1</sup>.

« Tu aimes mieux passer pour juste que de l'être. »

Le verbe allemand *dünken* « sembler » est de même origine que *denken* : *Wie dünkt euch das?* « que vous en semble? » — *Er mag handeln wie es ihn dünkt* « qu'il fasse comme il lui semblera bon ». On trouve aussi le datif : *Wie mir dünkte. Was dünkt ihnen?*

Même rapport entre μέλλειν « penser » et μέλει « être un objet de pensée ». La transition est formée par le parfait μέμηλε, qui a le sens d'un présent. Πλούσιο μεμηλώς « occupé de ses richesses ». Μεμηλότα ἔργα « les travaux dont on s'occupe ».

Τὰ δ' ἐμῆ φρενὶ πάντα μέμηλεν.

« Mon esprit s'occupe de tout cela ».

Μέλει μοι τούτου « cela m'intéresse ». Μελέτω σοι τοῦ πλήθους « prends soin du peuple ». Ἡμῖν οὐ μελητέον τοῦ λανθάνειν « nous ne devons pas nous soucier de rester cachés ».

1. Eschyle, *Euménides*, 430.

## Μέροπες « les hommes ».

Μέροπες ἄνθρωποι, on a traduit « les hommes qui ont un langage articulé », à cause de μέρος « partie » et ὄψ « voix ». En réalité, μέροςπες et ἄνθρωποι sont de purs synonymes, le poète, fidèle à sa manière redondante, ayant mieux aimé deux substantifs qu'un seul.

Dans la première partie du composé nous avons les débris d'un vocable signifiant « mortel, homme ». La racine est *mar* « mourir ». En sanscrit, le substantif est *mṛita*, en grec il est βροτός. On sait que les mots se ressemblent très peu à eux-mêmes, quand on rapproche la forme qu'ils prennent en composition de celle qu'ils ont à l'état indépendant. Deux autres anciens composés de même sorte sont, comme on l'a vu, δρώψ (pour ἀνδρώψ) et νέρωψ (pour ἀνέρωψ). V. plus haut ἄνθρωπος.

Μέροπες comme ἄνθρωποι désigne donc « ceux qui ont visage d'homme », c'est-à-dire « les hommes ». Ces composés viennent en dernière analyse d'un certain besoin de grandiloquence : ce qui a visage d'homme, comme nous dirions : ce qui a nom d'homme.

La seconde partie du composé doit être rap-

portée à la racine  $\acute{\omicron}\pi$  « voir », et non à la racine  $\mathcal{F}\epsilon\pi$  « parler ». Nous avons ici un substantif  $\acute{\omicron}\psi$  « visage » qui n'est pas usité à l'état simple, probablement parce qu'il se serait confondu avec  $\mathcal{F}\acute{\omicron}\psi$ ,  $\acute{\omicron}\psi$  « la voix ». (Voir ce mot.)

### Μέσφα.

Dans  $\mu\acute{\epsilon}\sigma\phi\alpha$  nous avons l'exemple d'une ancienne préposition signifiant « avec », à laquelle est venu se souder comme annexe un pronom dont la présence a cessé d'être sentie. C'est le même fait qu'on a dans le français *avec*, qui se compose de *av* (du latin *apud*) et de *uec* (latin *hoc*).

Cette ancienne préposition  $\mu\epsilon$  entre aussi dans  $\mu\epsilon\tau\acute{\alpha}$ , dans  $\mu\acute{\epsilon}\sigma\sigma\omicron\varsigma$ . On la retrouve en grec moderne, où elle a survécu à  $\mu\epsilon\tau\acute{\alpha}$ .

Une soudure analogue s'observe dans  $\nu\acute{\omicron}\sigma\phi\iota$  « sans », lequel se compose d'une particule négative et d'un pronom qui s'y est accolé sans rien ajouter à la signification.

### Μηχανή.

Ce mot, qui a donné le latin *machina* et le français *machine*, a commencé par être une abstraction

signifiant « artifice, invention ». Son histoire est un peu celle du français *engin*. Ulysse porte le surnom de πολυμήχανος, et Hermès celui de μηχανιώτα.

D'une situation sans remède on dit qu'elle est ἀμήχανος. On le dit aussi d'un caractère difficile à vivre. L'expression a dû être d'usage populaire, puisqu'on la rencontre non seulement dans la bouche des chefs se querellant entre eux, mais chez la nourrice d'Ulysse se lamentant de n'être d'aucun secours à son enfant :

ὦ μοι ἐγὼ σέο, τέκνον, ἀμήχανος.

(*Od.*, XIX, 363.)

Il est une expression beaucoup plus moderne, μάγγανον « artifice, engin », qui appartient sans doute à la même origine. On sait que dans la basse grécité μάγγανον désigne les machines de guerre : de là le mot a passé dans les langues de l'Occident (*mangonneau*).

## Μῦθος.

Ce mot, dont l'origine est inconnue, et qui ne se retrouve dans aucune des langues congénères, signifie chez Homère « parole, discours ». Il a

donné μυθέομαι, qui signifie « parler, prononcer ».

« Je dirai toute la vérité, comme tu me l'ordonnes. »

Πᾶσαν ἀληθείην μυθήσομαι, ὥς με κελεύεις.

(*Od.*, XI, 507.)

« Moi aussi, je sais dire des railleries et des injures ».

οἶδα καὶ αὐτὸς

ἡμὲν κερτομίας ἢ δ' αἴσυλα μυθήσασθαι.

Le sens « fable, mythe » ne se trouve pas dans Homère.

Dans la langue populaire μυθίζω ou μυθίζομαι a gardé le sens de « parler ». Dans la comédie de *Lysistratè*, la Laconienne Lampito dit en son patois : Μύσιδδέ τοι ὅ τι λῆς ποθ' ἀμέ, « dis-nous donc ce que tu veux ». Et plus loin, le héraut spartiate : « Je veux te dire quelque chose de nouveau ». Λῶ τι μυσίξαι νέον<sup>1</sup>.

### Νηλεής.

On peut citer ce mot comme un exemple de ces épithètes stéréotypées si fréquentes chez Homère.

1. *Lysistrat.*, v. 94 et 981.

Νηλεΐης, formé de la négation et de ἔλεος « pitié », signifie « impitoyable ». C'est l'épithète de χαλκός « le fer », comme nous disons « un fer cruel, un fer meurtrier ». Mais nous retrouvons cette même épithète νηλεΐης quand le fer sert à préparer le bois du sacrifice.

Ὡς ἄρα φωνήσας κέασε ξύλα νηλεΐ χαλκῷ.

« Sic igitur locutus, scidit ligna immisericorde aere ».

### Νοσφι.

V. μέσφα.

### Ξερός, σχερός, χέρσος.

Ces trois mots représentent trois prononciations différentes d'un seul et même vocable, qui signifie « continent, terre ferme ».

Ροχθεΐ γὰρ μέγα κῦμα ποτὶ ξερόν ἠπείροιο.

(*Od.*, V, 402.)

Ces mots n'ont rien de commun avec ξηρός « sec ». Ce sont des dérivés du verbe ἔχω. Χερσόνησος est

une île qui tient à la terre ferme. Ἐν ἄσχερῳ signifie « continuellement, sans interruption ». Dans χέρσος pour σγέρσος, il y a métathèse. Le changement de σκ ou σχ en ξ se retrouve dans σκύλον qui a donné ξύλον, dans σκίφος, qui a donné ξίφος.

Le sens qu'a ici le verbe ἔχω est le même qu'a parfois en français le verbe *tenir* : Cette langue de terre tient au continent. De même en grec : νῆσος ἐχομένη « île adjacente », ἐν τοῖς ἐχομένοις « dans la suite », τοῦ ἐχομένου ἔτους « l'année suivante ».

### Ἡ ὁδός.

Parmi les mots en ος qui, contrairement à leur désinence, sont du genre féminin, il y a ἡ ὁδός, ἡ κέλευθος, ἡ οἶμος, ἡ τρίβος, qui tous quatre expriment l'idée de chemin ou de route.

Peut-être avons-nous ici un reste de ce qu'on pourrait appeler la tendance anthropomorphique de la langue. Le même tour d'esprit qui fait qu'encore aujourd'hui nous disons « prendre une route, embrasser une profession, une opinion, un parti », et qui faisait dire aux Latins *amplecti dignitates, artem, virtutem*, ce même tour d'esprit a pu suggérer l'idée du féminin pour une voie ou une

route qu'on choisit. Cf. en allemand : *einen Weg ergreifen*.

On demandera peut-être pourquoi les Grecs, pendant qu'ils y étaient, n'ont pas dit : ἡ ὁδὴ, ἡ οἴμη. Mais c'est qu'on a plus vite fait de changer l'idée que les mots. Quand les Romains ont commencé de se représenter l'Amour sous l'apparence d'un jeune garçon armé d'un arc et sous les traits de l'Ἔρως grec, ils ont changé l'idée du mot latin *Cupido*. Mais ils ont gardé le nom, quoique nom féminin comme *libido*, *dulcedo*

### Οἶομαι.

Les trois lettres initiales du latin *avis* « oiseau » sont représentées en grec par οφι, οἶ, αἶ, lesquelles sont restées dans οἰωνός, αἰετός. Nous les retrouvons dans οἶομαι. Le sens est celui du latin *auguror*.

Le suffixe dont s'est allongé le mot dans οἰωνός (cf. υἰωνός) a empêché la confusion avec οἶς « brebis ».

Le sens de οἶομαι s'est généralisé, de sorte qu'après avoir signifié « présager », il a signifié « pressentir, être d'avis, penser ». Cette généralisation est déjà un fait accompli dans la langue d'Homère.

᾽Οπλότερος, ὀπλότατος.

Ces adjectifs désignent les jeunes gens en âge de porter les armes. Ils nous laissent entrevoir une organisation analogue à ce qu'il y avait à Sparte et dans plusieurs autres républiques anciennes : la population est divisée par catégories. Les jeunes gens en âge de porter les armes (ὀπλότεροι) forment une de ces catégories.

Il faut que l'expression soit ancienne, puisqu'elle s'est dépouillée de ce qu'elle avait de plus caractéristique, pouvant s'appliquer aux femmes, et qu'elle reste comme une simple désignation d'âge. Il y a là un indice qui doit être rapproché de celui que fournit le mot ἡλικία.

Sur le changement du substantif ὄπλον en adjectif, v. ἀγρότερος.

᾽Ολβος.

Ce mot, qui est souvent associé à πλοῦτος, s'en distingue quelque peu, en ce qu'il marque plutôt le profit, au lieu que πλοῦτος exprime la richesse. Je le crois de même origine que ὄφελος. Le chan-

gement de φ en θ se retrouve dans στρεβλός, de στρέφω, dans κέβλη pour κεφάλη. La métathèse de ὄβλος en ὄλβος est la même que dans l'espagnol *olvido* « oublié » pour *oblido*.

Pour la succession des sens, v. ὀφέλλω.

### “ΟΣΤΙΣ.

J'ai promis plus haut de donner pour ce mot quelques exemples représentant divers états de la langue; ces exemples sont en usage concurremment et ne permettent point de rien conclure sur l'antiquité de telle ou telle partie du texte.

1° Accusatif ὄτινας.

2° Accusatif neutre ἄσσα (pour ἄτια).

3° Génitif singulier ὄττευ (pour ὄτjευ).

4° Génitif singulier ὄτευ.

5° Datif singulier ὄτέφ.

Ῥεῖα δ' ἀρίγνωτος Διὸς ἀνδράσι γίγνεται ἀλκή,  
 ἡμὲν ὁτέοισιν κῦδος ὑπέρτερον ἐγγυαλίξῃ,  
 ἡδ' ὄτινας μινύθη τε καὶ οὐκ ἐθέλησιν ἀμύνειν.

(II., XV, 490.)

τὰ φράζεαι, ἄσσ' ἐθέλησθα.

(II., I, 554.)

Εἶρετο δ' αὐτίκ' ἔπειτα βοήν ἀγαθὸς Μενέλαος,  
 "Ὅττευ χρητίζων ἰκόμην Λακεδαίμονα διᾶν.

(*Od.*, XVII, 120.)

πολλάκι δόσκον ἀλήτη  
 Τοίφ ὁποῖος ἔοι καὶ ὅτευ κεχρημένος ἔλθοι,  
 (*Od.*, XVII, 420.)

Πολλοὶ δ' οὐτάζοντο κατὰ χροά νηλεῖ χαλκῶ,  
 Ἥμὲν ὀτέω στρεφθέντι μετάρφρενα γυμνωθεῖη  
 Μαρναμένων, πολλοὶ δὲ διαμπερὲς ἀσπίδος αὐτῆς.

(*Il.*, XII, 428.)

Voici maintenant deux exemples de la déclinaison conforme au type classique.

Οὔστινας αὖ μεθιέντας ἴδοι στυγεροῦ πολέμοιο,  
 Τοὺς μάλα νεικείσκει χολωτοῖσιν ἐπέεσσιν.

(*Il.*, IV, 240.)

Ἄλλ' ἄγε μοι τόδε εἰπὲ καὶ ἀτρεκέως κατάλεξον,  
 "Ὅππη ἀπεπλάγχθης τε καὶ ἄστινας ἴκειο χώρας.

(*Od.*, VIII, 572.)

Οὔθαρ ἀρουρής.

Au sujet de cette locution, qu'on traduit « la mamelle du labourage », se pose une question assez bizarre, mais qui n'est pas sans exemple :

l'image a-t-elle été choisie ou est-ce une métaphore suggérée par le langage?

On sait que le latin *uber* a deux sens : comme substantif, il désigne la mamelle; comme adjectif, il signifie « fécond », d'où *uberrimus*, *ubertas* et plusieurs autres dérivés. Une locution *uber segetis*, *uber frugum* peut s'autoriser de divers exemples et serait parfaitement correcte. Il se pourrait que la locution grecque ait été de cette dernière sorte. Οὔθαρο ἀρουρηῆς signifierait « riche en labourage » et n'aurait rien de métaphorique. Mais οὔθαρο n'ayant survécu que comme substantif, la signification toute simple a été oubliée, et l'on a entendu dès les temps du théâtre grec comme nous traduisons aujourd'hui : « la mamelle du labourage ».

### ὀφέλλω, ὀφείλω.

Le verbe ὀφέλλω « augmenter, enrichir » et le verbe ὀφείλω « devoir, être endetté » paraissent être si loin par le sens — il est des langues où la sagesse populaire les oppose — qu'on est porté à les croire étrangers l'un à l'autre. Et, en effet, les dictionnaires en font des articles séparés. Cependant on ne peut guère douter de leur parenté.

*Parenté* n'est pas assez dire : si l'on fait abstrac-

tion du sens, il faut dire *identité*. La différence phonétique est la même qu'entre κτείνω et κτέννω, entre φθείρω et φθέρρω. De la forme primitive ὀφέλγω, le *j* s'est assimilé dans un certain dialecte, s'est vocalisé dans l'autre.

Mais comment expliquer la différence de sens? Buttman et Benfey, qui admettent la parenté, supposent une ellipse. On aurait dit d'abord χρεῖος ὀφέλλειν « nourrir une dette ». Puis, χρεῖος ayant été sous-entendu, le verbe, prenant pour lui la valeur de la locution entière, aurait signifié « devoir ».

L'explication est ingénieuse : mais on en peut trouver une autre qui n'oblige à rien sous-entendre.

Voyons d'abord ce qui concerne ὀφέλλω. Le sens « augmenter » n'est pas douteux. Homère, en parlant d'un cheval de course, dit que son ardeur augmente à mesure qu'il approche du but :

ὀφέλλετο γὰρ μένος ἦϋ

Ἴππου....

(*Il.*, XXIII, 524.)

Dans un récit où il est question d'une maison dont les biens s'accroissaient rapidement :

αἶψα δὲ οἶκος ὀφέλλετο.

(*Od.*, XIV, 235.)

C'est encore l'idée d'augmenter que nous trouvons en ce vers, où il est parlé d'une tout autre augmentation. Agamemnon a offert un sacrifice à Zeus, mais le dieu, tout en acceptant le présent, augmente le poids peu enviable de l'épreuve :

Ἄλλ' ὄγε δέκτο μὲν ἱρὰ, πόνον δ' ἀμέγαρτον ὄφελλεν.

Les commentateurs expliquent par ἡύξανεν.

Voici enfin un vers où il est dit que Zeus élève les uns, abaisse les autres, et où ὀφέλλω est opposé à μινύθω :

Ζεὺς δὲ τιμὴν ἀνδρεσσιν ὀφέλλει τε μινύθει τε.

(II., XX, 242.)

Il semble que le sens d'ὀφέλλω soit bien clair. Rien jusqu'ici n'annonce l'idée de dette ou de devoir. Mais nous allons maintenant la voir paraître.

Ulysse, débarqué avec ses richesses sur une terre inconnue, s'écrie qu'il aurait un profit à rester chez les Phéaciens :

Πῆ δὲ χρήματα πολλὰ φέρω τάδε; πῆ τε καὶ αὐτὸς  
Πλάζομαι; αἴθ' ὄφελον μεῖναι παρὰ Φαιήκεσσιν.

Hélène, faisant un retour sur sa destinée, se soumet à la volonté des dieux. Mais elle aurait

gagné à être la femme d'un meilleur époux (il est question de Pâris) :

Αὐτὰρ ἐπεὶ τάδε γ' ὦδε θεοὶ κακὰ τεκμήραντο,  
'Ανδρὸς ἔπειτ' ὄφελλον ἀμείμονος εἶναι ἄκοιτις.

Quelques vers plus haut, c'est encore à l'occasion de son second mari qu'Hélène emploie le même verbe. Comme il s'est éloigné un peu rapidement du champ de bataille, elle lui dit qu'il aurait mieux fait (littéralement qu'il aurait gagné) à y laisser sa vie.

Ἦλυθες ἐκ πολέμου — ὡς ὄφελες αὐτόθ' ὀλέσθαι,  
'Ανδρὶ δαμεις κρατερῶ, ὅς ἐμὸς πρότερος πόσις ἦεν.

(II., XX, 242.)

Hector, de son côté, joint ses reproches à ceux d'Hélène :

Αἴθ' ὄφελες ἄγονος τ' ἔμεναι ἄγαμος τ' ἀπολέσθαι.

(II., III, 40.)

Nous voyons ici se toucher les deux sens. Dire *qu'on aurait gagné* à ne pas venir au monde équivaut à dire *qu'on aurait dû* ne pas venir au monde.

C'est après coup, instruits par l'expérience, que nous reconnaissons quel était notre véritable intérêt. De là l'imparfait : ὡς ὄφελλε.

Ὡς μὴ ὄφελλε τεκέσθαι.

(*Il.*, XXII, 481.)

Τὼ μὴ γείνασθαι ὄφελλον.

(*Od.*, VIII, 512.)

Antiloque, vainqueur dans les Jeux, s'adresse à son concurrent malheureux et lui dit qu'il *aurait dû* mettre les dieux de son côté :

ἀλλ' ὄφελεν ἀθανάτοισιν

Εὐχεσθαι....

Protée fait la même réponse à Ulysse. Il *aurait dû*, en s'embarquant, offrir un sacrifice à Zeus et aux autres dieux :

Ἄλλὰ μάλ' ὄφελλες Διὶ τ' ἄλλοισὶν τε θεοῖσιν

Ῥέξας ἱερὰ κάλ' ἀναβαινόμεν....

Ménélas, étant la cause première de la guerre, *devrait* être parmi les chefs le premier à la fatigue :

Νῦν ὄφελεν κατὰ πάντας ἀριστῆας πονέεσθαι.

(*Il.*, X, 417.)

Jupiter, n'ayant accordé à Achille qu'une vie si courte, *devait* au moins lui accorder une vie glorieuse :

Τιμὴν πέρ μοι ὄφελλεν Ὀλύμπιος ἐγγυαλίξαι.

(*Il.*, I, 353.)

Puis, de l'idée générale du *devoir* on est passé à l'idée particulière de la *dette*.

Ici s'introduit une bifurcation dans la forme. Des deux variantes ὀφέλλω, et ὀφείλω la dernière s'établit à demeure. Elle est adoptée par la langue des affaires : elle donne les dérivés comme ὀφείλημα, ὀφειλή, ὀφειλέτης. Les inscriptions en sont pleines. Δεκαπλάσιον ὀφειλέτω.... Ἦν τις ὀφείλων γ' ἐξαρνήται.... Τὴν προῖκα ὀφείλειν ἐπ' ἐννέα ὀβολοῖς, etc. Pour ceux qui emploient le mot de cette façon, la parenté avec ὀφέλλω cesse d'être sentie.

Un changement si complet serait cependant difficile à comprendre si l'on ne remarquait pas que le second sens est parti de formes à l'imparfait et à l'optatif.... (Je gagnais.... J'aurais gagné)....

Le participe aoriste ὄφελον est un participe absolu comme ἐξόν, δέον, δόξαν. Il signifie littéralement « quand il aurait été profitable, au lieu qu'il aurait été avantageux ».

Les dictionnaires mettent comme équivalent : « Plût aux dieux que.... » Mais ce n'est pas là traduire : c'est empêcher de comprendre.

᾽Οψ.

On ne sait pas assez combien la suppression d'une lettre, l'amuissement d'un son, peut cau-

ser de troubles dans l'organisme d'une langue. En grec, la perte de l'articulation *v* a eu pour effet de rendre extérieurement semblables des mots qui n'avaient rien de commun entre eux. C'est le cas pour **Φόψ** « la voix » et **ὄψ** « le regard ». L'un vient du verbe **Φέπω** « parler », l'autre de la racine **οx** (cf. *oculus*), devenue en grec **οπ** « voir ». Ce ne seraient nullement des homonymes si la disparition du *v* ou digamma n'avait amené la confusion. Le mal s'est étendu aux composés et dérivés. On peut se demander si **Καλλιόπη** est ainsi nommée pour la beauté de son chant ou pour les traits de son visage; si **εὐρουπά Ζεός** désigne Jupiter à la voix immense (le tonnerre) ou au regard perçant. Le verbe **ποτιόσσομαι** a une sorte de ressemblance, mais trompeuse, avec **ὄσσα** « voix ». On ne saurait dire avec certitude si **σιωπή** (v. ce mot) doit s'entendre de la parole qui se tait ou de la vue qui est obscurcie.

C'est dans chaque cas le sens général de la phrase qui doit décider, quand ce n'est pas la prosodie, comme dans le vers de l'*Odyssée* (XVI, 421) où la nécessité de rétablir le **Φ** s'impose :

Οἰκτροτάτην δ' ἤκουσα Φόπα Πριάμοιο θυγατρός.

### Παιφάσσω.

Ce verbe, qui veut dire « faire briller », et qui a un redoublement de même sorte que ποιπνύω, μαιμάω, appartient à la même racine que φαίνω. Il est remarquable en ce qu'il atteste une racine φακ.

En effet, παιφάσσω est pour παιφάκω. Nous retrouvons ici le κ qu'on a aussi dans δειδίκομαι « effrayer » (pour δειδίκομαι), de la racine δι ou δφι « craindre ».

De παιφάσσω on a rapproché le latin *fax* « torche, flambeau ».

### Παρθενοπίτης. Ἡπεροπευτής.

Deux composés dont nous avons parlé plus haut<sup>1</sup>, et dont il peut être intéressant de montrer la structure.

La racine σπ « voir », qui a donné le futur ὄψομαι et le parfait ὄπωπα, forme un substantif ὀπιπέυς, où la racine est redoublée pour marquer la fréquence de l'action<sup>2</sup>. De là le composé παρθενοπίτης « qui

1. Voy. ci-dessus, p. 69.

2. Comme formation analogue on peut citer entre autres ἀτιτάλλω « caresser », ὀνίνημι « jouer ».

regarde souvent, qui lorgne les jeunes filles ». C'est le reproche que Diomède adresse à Pâris.

Une autre qualification, tout à fait analogue, adressée au même malheureux Pâris, cette fois par Hector, est ἡπεροπευτής.

Δύσπαρι, εἶδος ἄριστε, γυναιμανές, ἡπεροπευτά.

(II., III, 39 ; XIII, 769.)

Les trois premières épithètes sont assez claires. Mais la dernière n'a pas toujours été ramenée à ses vrais éléments. Elle suppose un verbe ἡπεροπεύω « faire les yeux doux », de ἡπερος « doux » (un synonyme de ἡπιος) et ὄψ « œil ».

D'après de tels signes, il semble bien que le milieu social auquel nous devons l'Iliade n'est pas étranger aux douceurs de la vie civilisée.

Πᾶς, πᾶσα, πᾶν.

Aucun mot n'a été l'objet de conjectures plus variées. Mais il y a un point qui n'aurait jamais dû être contesté : savoir que le mot est d'origine pronominale, ou qu'il contient en lui quelque terme d'origine pronominale.

En effet, on ne saurait le séparer des adverbes ποῦ, ποῖ, πῆ, ni des pronoms πότος et ποῖος.

Ce premier jalon posé, je crois qu'on peut faire un pas de plus.

Si l'on fait attention à ce groupe  $\nu\tau$  qui caractérise la déclinaison, on est amené à soupçonner la présence d'un participe. Nous sommes encore confirmés dans ce soupçon, si nous examinons la manière dont  $\pi\tilde{\alpha}\varsigma$  se construit avec l'article.

Pour montrer comment il se construit avec l'article, je transcris ces trois vers du *Prométhée* d'Eschyle (v. 841 et suiv.) :

Τῆς σῆς πορείας μνηῆμα τοῖς πᾶσιν βροτοῖς...

Ἄπλῳ λόγῳ, τοὺς πάντας ἐχθαίρω θεοῦς...

Ὅπως... τῶν πάντων πόνων ἀπηλλάγην.

Joignons-y encore cet exemple de Sophocle :

Οἱ πάντες εὖ ζύνειεν εἰς ἀεὶ θεοί.

Nous avons donc ici un participe annoncé par l'article.

Participe de quel verbe ?

Aucun verbe ne peut convenir mieux que le verbe εἰμί. Il est vrai que ὦν n'entrerait pas dans la combinaison. Mais il existe un ancien participe dorien, dont le nominatif ἔνς, ἔσσα, ἔν, convient fort bien, car en se réunissant à l'adverbe indéfini  $\pi\tilde{\eta}$ , dorien  $\pi\tilde{\alpha}$ , il donne  $\pi\tilde{\alpha}$ -ενς,  $\pi\tilde{\alpha}$ -εσσα,  $\pi\tilde{\alpha}$ -εν.

Pour dire : *Tous les hommes*, il n'y a pas d'ex-

pression plus adéquate : Οἱ πᾶ ἔντες βροτοί « les en quelque lieu que ce soit existant hommes ».

On objectera peut-être que l'enclitique πᾶ ne peut se trouver au commencement d'une phrase, au lieu que la place du pronom πᾶς est libre. Mais il faut remarquer que les enclitiques cessent de l'être aussitôt qu'elles s'allongent d'une syllabe. Ainsi αὐ cesse d'être enclitique dès qu'il figure dans αὐτε, αὐτάρ, αὐτίκα; τοι cesse de l'être dans τοίγαρ.

Les composés ἅπας, σύμπας, πρόπας sont d'un temps où πᾶς formait déjà un tout indissoluble.

Je ne pense pas qu'on fasse une objection de ce que πᾶ est dorien, et non ionien. Les mots, une fois créés, font leur chemin sans qu'on leur demande, ni état civil, ni extrait de naissance. On a pu voir plus haut le surnom donné aux dieux : δοσιῆρες ἑάων. La forme est dorienne, ou plutôt éolienne : l'ionien aurait exigé ἑήων comme il fait au singulier ἑῆος. Mais la formule étant consacrée, la poésie l'a adoptée sans changement.

### Πεῖραρ.

Le substantif neutre πεῖραρ (génitif πείρατος) a deux sens bien distincts; il signifie d'une part

« corde, câble » et, d'autre part, « limite, fin », d'où différentes acceptions métaphoriques.

Il est employé au sens propre dans l'Odyssée, en parlant des liens dont Ulysse, d'après le conseil de Circé, se fait attacher au mât en passant près des Sirènes :

ἀτὰρ αὐτὸς ἀκουέμεν αἴ κ' ἐθέλησθα,  
 δησάντων σ' ἐν νηϊ̄ ἑοῦ χειρᾶς τε πόδας τε,  
 ὀρθὸν ἐν ἰστοπέδῃ· ἕκ δ' αὐτοῦ πείρατ' ἀνήφθη

(*Od.*, XII, 49.)

Il est encore employé dans l'hymne à Apollon (v. 129) en parlant des liens dont le jeune dieu avait été entouré à sa naissance, et dont il parvient à se dégager :

Οὐδ' ἔτι δεσμά σ' ἔρυκε, λύοντο δὲ πείρατα πάντα.

De πείραρ « corde » vient le verbe πειραίνω « attacher » :

σειρήν ἕξ αὐτοῦ πειρήναντε.

(*Od.*, XXII, 175.)

Dans un passage qui n'a pas été toujours bien compris, la lutte incertaine que soutinrent l'un contre l'autre Jupiter et Neptune est comparée à l'effort exercé par deux adversaires

d'égal force sur une corde qu'ils tirent en sens contraire, sans qu'elle se brise ni se délie :

Τοὶ δ' ἔριδος κρατερῆς καὶ ὁμοίου πολέμοιο  
 πεῖραρ ἔπαλλάξαντες, ἐπ' ἀμφοτέροισι τάνυσσαν,  
 ἄρρηκτόν τ' ἄλυτόν τε...

(*Il.*, XIII, 359.)

L'autre sens est au propre, celui de « limite » et au figuré celui de « fin, décision, arrêt ».

Πείρατα γαίης, ce sont les limites de la terre.

οὐδ' εἴ κε τὰ νεῖατα πείραθ' ἴκηαι  
 γαίης καὶ πόντοιο.

(*Il.*, VIII, 478.)

C'est encore le sens de « limite, fin » que nous avons dans ces vers où *πεῖραρ*, appliqué à une œuvre d'art, marque le dernier terme, la limite suprême de l'habileté :

ἦλθε δὲ χαλκεύς,  
 ὅπλ' ἐν χερσὶν ἔχων χαλκήϊα, πείρατα τέχνης.

(*Od.*, III, 453.)

Emploi qui concorde avec la définition d'Aristote : *πέρας λέγεται τὸ ἔσχατον ἐκάστου.*

D'une façon encore plus hardie, on a :

μέγα πείραρ οὐζύος,

ce qui ne veut pas dire la fin des misères, mais la suprême mesure, le dernier terme de la douleur.

D'autre part, le sens de « fin » a abouti dans la langue judiciaire à celui de « décision, arrêt ».

ἄμφω δ' ἰέσθην ἐπὶ ἱστορίῳ πείραρ ἐλέσθαι.

(Il., XVIII, 501.)

αὐτὰρ ὕπερθεν  
νίκης πείρατ' ἔχονται ἐν ἀθανάτοισι θεοῖσιν.

(Il., VII, 402.)

τὸ δὲ νήπιοι οὐκ ἐνόησαν,  
ὡς δὴ σφιν καὶ πᾶσιν ὀλέθρου πείρατ' ἐφῆπτο.

(Od., XXII, 53.)

Comme il arrive pour les termes métaphoriques trop employés, celui-ci s'est complètement dépouillé de son sens initial. Nous avons dit plus haut (p. 100) nos scrupules au sujet de πείρατα εἰπεῖν.

Il reste enfin à nous demander quel est le rapport de filiation entre l'idée de corde et celle de limite. Ce rapport est fort simple et il se retrouve en d'autres familles de langues, par exemple en latin, où nous avons le doublet *funis*, *finis*, et dans les langues sémitiques, où les deux sens sont cumulés par le mot *hebel*. La raison de cette unité est dans le cordeau de l'arpenteur. On sait

de quelle importance étaient les fonctions de l'*agrimensor*.

Πεῖραρ est, comme on l'a vu, au fond, identique avec πέρας. On a dans la langue homérique ἀπειρέσιον « illimité, immense » à côté de ἀπερείσιον.

### Πόλεμος.

Différentes conjectures ont été émises sur l'origine de ce mot. Mais, en dépit de certaines difficultés, la parenté avec πόλις semble difficile à reconnaître.

Πόλεμος est probablement un adjectif pris substantivement. Le substantif à sous-entendre pourrait bien être ἀγών. Ce serait par opposition à la lutte de deux individus ou de deux familles, la lutte de deux États. Le suffixe est le même que dans ἄνεμος, ἄνθεμος, δίδυμος, ὄρχαμος.

### Προσώπατα.

Le substantif neutre πρόσωπον fait régulièrement au pluriel πρόσωπα. Mais nous trouvons une fois προσώπατα, qu'on a voulu corriger comme une

faute, quoique ailleurs on ait aussi le datif *προσώπασι*<sup>1</sup>. Nous avons ici un effet de l'analogie : le pluriel *προσώπατα* a été fait sur le modèle de plusieurs mots désignant d'autres parties du corps : *ὠατα* « les oreilles », *οὔθατα* « les mamelles ». Le nominatif, s'il a existé, devait être *πρόσωπαρ* (comme *ἦπαρ*). On a même *κάρη* « la tête » décliné sur ce type, et donnant *καρήατος*, d'où par contraction *κράτος*. L'analogie n'exerce pas seulement son action, comme on l'a prétendu, au déclin des langues : on en constate les effets dans la langue d'Homère. Nous voyons également selon quelle loi elle étend son influence : c'est la signification qui lui sert de direction et de guide.

### Σοφός.

Le nom du sage ne se trouve point dans Homère, mais une fois on rencontre celui de la sagesse (*σοφία*), ou plutôt de la science : il est parlé d'un constructeur de navires,

ὅς ρά τε πάσης  
Εὖ εἰδὴ σοφίης.

(Il., XV, 412.)

1. *Od.*, XVIII, 192 ; *Il.*, VII, 212.

Le terme s'est déjà beaucoup éloigné de son sens originaire. Il s'est dit des choses avant de se dire des personnes. Pour en suivre l'évolution, il faut penser aux mots latins *sapere*, *sapidus*, *sapiens*. Comme on l'a dit au mot ἀσύφηλος, tous ces termes se rapportaient d'abord à l'organe du goût. Dans Homère, σοφὰ φάρμακα ce sont de doux remèdes.

Il faut probablement rapporter ici le mot σύφακα, cité par Hésychius, et qu'il explique par γλεῦχος « douceur ». Le même glossateur donne συφακίζειν-ὀπωρίζειν. Il y a sans doute ici une expression se rapportant à la récolte des fruits qu'on laisse gagner en sucre avant de les cueillir.

A l'origine de cette famille de mots il devait se trouver quelque nom concret désignant une substance notoirement connue pour sa douceur. Ne le trouvant pas en grec, j'ai cru devoir m'adresser aux civilisations circonvoisines. Aussitôt que j'ai questionné à ce sujet M. Joseph Halévy, il m'a répondu par le mot סֹפֶה *souph*, qui, en ancien hébreu, signifie « alvéole de miel ». Dans le langage plus moderne, il désigne le jus de certaines cannes ou racines. On a déjà eu au mot κηρός un exemple d'emprunt aux langues sémitiques, emprunt que les relations de commerce expliquent aisément.

Nous avons donc ici probablement le primitif

de cette famille de mots, qui a eu une rare fortune chez les Grecs, puisqu'elle a fourni le nom de la sagesse et de la science.

### Στρατός.

On fait communément venir ce mot de στόρνυμι, σπορέννυμι, comme si de joncher la terre (*sternere*) était la caractéristique essentielle d'une armée : mais στρατός, qui est fréquent chez Homère, désigne l'armée non pas à terre, mais vivante et agissante.

L'étymologie est στέλλω, στρατός étant pour σπλατός. Le changement de λ en ρ est connu. Encore aujourd'hui, en grec moderne, on dit indifféremment στέρνω ou στέλνω.

De l'étymologie qui précède, le latin fournit une confirmation inattendue. Chez les Romains un navire armé en course s'appelait *stlata*. Un glossaire en donne cette définition : Πειρατικοῦ σκάφους εἶδος. L'ancienne prononciation par *l* s'est donc conservée dans le mot tel que les Italiotes l'ont reçu et gardé.

Un autre dérivé de στέλλω est στόλος. Les deux substantifs sont devenus quelque peu étrangers l'un à l'autre, quoique en plusieurs de leurs emplois ils soient restés synonymes.

## Σῶμα.

Homère emploie ce mot en parlant des animaux, mais jamais en parlant d'un homme, au moins d'un homme vivant. La remarque est d'Aristarque, mais il ne donne pas la cause de cette particularité. On aurait tort de chercher la cause dans quelque raffinement de politesse ou dans quelque prescription de rituel. La raison est dans la signification même de σῶμα. Pour le faire comprendre, je citerai d'abord les vers suivants, où Hector, au moment d'engager un combat décisif contre Ajax, fait ses recommandations suprêmes. S'il succombe, qu'Ajax prenne ses armes, qu'il les emporte sur ses vaisseaux : mais qu'il restitue son corps.

Τεύχεα συλήσας, φερέτω κοίλας ἐπὶ νῆας,  
Σῶμα δὲ οἴκαδ' ἐμὸν δόμεναι πάλιν.

(II., VII, 79.)

Σῶμα, pour σαῶμα, formé du verbe σώω ou σώω « sauver », c'est ce qui subsistera, ce qui restera du guerrier, c'est sa dépouille. Nous disons en ce sens : « les restes ». Partout où Homère emploie σῶμα, c'est de cette façon qu'il faut l'entendre : σώματα φωτῶν κύματα φορέουσι, σώματα ἀκηδέα, etc.

Cette nuance funèbre s'est perdue plus tard : je suppose qu'elle s'est perdue d'abord à la guerre, où l'on comptait le butin sous ces deux formes : σώματα et χρήματα, c'est-à-dire d'une part les prisonniers, d'autre part le butin. Une autre cause qui a pu amener le changement de sens, c'est le langage philosophique, où l'opposition du corps et de l'âme ne tarda pas à devenir un thème familier. Déjà au temps d'Aristote, σῶμα est le nom de la partie matérielle de l'être humain et, en général, de tout ce qui est matériel. On a dit ensuite : σῶμα τῆς λέξεως, σῶμα τῆς ἱστορίας.

Il faut que le sens homérique ait fini par être bien complètement oublié, pour que les gardes du corps des successeurs d'Alexandre aient pris le nom de σωματοφύλακες.

### Τάλαντον.

Ce mot a trois significations dans l'antiquité : 1° Il désigne un poids ; 2° il est le nom de la balance ; 3° il signifie « volonté ».

Les deux premiers sens sont connus. Mais nous nous arrêterons sur le troisième, parce qu'il a été peu remarqué et parce que l'histoire en est curieuse.

Dans l'Illiade, au chant XVI, vers 658, Hector

livre des combats avec sa vaillance accoutumée, quand tout à coup, sur un avertissement du ciel, il donne le signal de la retraite. Il invite ses compagnons à se retirer, *car*, dit le poète, *il reconnut les volontés sacrées de Zeus.*

Κέκλετο δ' ἄλλους

Τρωῶας φευγέμεναι, γνῶ γὰρ Διὸς ἱρὰ τάλαντα.

On a voulu entendre ce *τάλαντα* des poids avec lesquels Zeus pèse la destinée des hommes : mais ce serait une expression bien forcée pour la langue si naturelle et si aisée de l'épopée homérique. Le véritable sens est fourni par la comparaison des idiomes modernes. *Τάλαντον*, dans le grec populaire, comme *talentum* dans le latin du moyen âge, signifie « volonté ».

Pendant tout le moyen âge, comme l'a récemment démontré dans une lumineuse étude M. Fr. d'Ovidio, *talent* signifie « volonté ». *Je lui pardonne de bon talent. Faire une chose de mauvais talent. Il m'est pris talent de vous faire une requête qui ne sera pas déshonnête. Ils riront lorsque n'en auront talent* (Rabelais). Ce sens a duré jusqu'au xvii<sup>e</sup> siècle : *Des hommes atteints de rancune et maltalent* (Bayle). *Je n'ai aucun maltalent contre M. de Bonnacorse du beau poème qu'il a imaginé contre moi* (Boileau).

Encore de nos jours, en provençal, *talent* s'em-

ploie de cette façon. Seulement il s'est restreint au sens d'*envie*, et spécialement « envie de manger ». *Mourèn de talènt* (Mistral, Dictionnaire), ce qui ne veut pas dire que le talent nous étouffe, mais que nous mourons de faim.

En italien, *talento* a gardé cette signification de « volonté » : parmi les différents sens énumérés par le Dictionnaire de la *Crusca*, les deux premiers sont : 1° *voglia* ; 2° *maltalento*.

Dans le Testament d'une reine de Navarre (1098) cité par Ducange, on lit : « Si venerit ad aliquam de meas filias in talentum Deo servire et habuerit habitum, Deo devota permaneat. »

Ainsi ce sens de « volonté » remonte à travers le moyen âge jusqu'à Homère.

Quant au sens d'aptitude naturelle (ne forçons point notre talent, encourager le talent...), c'est en quelque sorte par hasard, et d'une façon étrangère au développement naturel des sens, qu'il est venu s'attacher au mot *talent*. Il faut uniquement en chercher l'origine dans la Parabole du père qui donne un talent à chacun de ses trois enfants. On a dit d'abord, en souvenir de cette parabole, *enfouir son talent, faire fructifier son talent*, puis l'expression métaphorique est devenue l'expression réelle. C'est probablement par les prédicateurs du xvi<sup>e</sup> siècle que le mot a eu cette fortune.

## Τειχεσιπλήτης.

C'est l'épithète injurieuse qu'Apollon, saisi de pitié à la vue des blessés et des morts, lance à la suite de deux autres au dieu Arès (*Il.*, V, 455) :

Ἄρες Ἄρες βροτολοιγέ, μαιφόνε, τειχεσιπλήτα...

La gradation des sens fait attendre quelque grosse invective. Aussi ne pouvons-nous approuver la correction qui a été proposée : τειχεσιβλήτα. « Renverseur de murailles » serait plutôt une épithète laudative, étant donné que Neptune est honoré du nom d'έννοσίγαιος. En outre, le datif τείχεσι ne s'expliquerait pas. Il faudrait l'accusatif ou un thème τείχο comme dans τειχοσείστης, τειχοποιός. La même objection s'oppose à πάλλω et à πλήσσω qu'on a proposé. Il faudrait τειχέσπαλος, comme on a σακέσπαλος.

Le véritable sens est indiqué par Hésychius : προσπελάζων τείχεσι, c'est-à-dire « qui séjourne aux approches des murs ». Nous dirions : « rôdeur de fortifications », avec cette différence que dans les anciens temps les vagabonds et détrousseurs préféraient se placer en dehors des murs, sur les routes qui conduisaient à la ville. C'est donc du

nom de « voleur de grands chemins » (en allemand *Wegelagerer*), qu'Apollon gratifie le dieu de la guerre.

### Τεύχω.

Quoique devenus très distants par le sens, il est vraisemblable qu'il faut ranger sous un même article les verbes τεύχω et τυγγάνω, lesquels ont entre eux le même rapport que φεύγω et φυγγάνω, ἐρεύγω et ἐρυγγάνω. Τυγγάνω signifie « toucher » et se construit avec le génitif; τεύχω signifie « fabriquer » et prend après lui l'accusatif. Il est probable que la diversité des sens vient précisément de cette différence des cas : le génitif marquant une relation moins étroite, une dépendance moins complète que l'accusatif.

Au lieu du χ on trouve en certaines formes le κ : τετύκοντο, τετυκέσθαι. Cela permet de penser que le χ est dû au même penchant pour l'aspiration que l'on remarque dans d'autres mots, comme βλέφαρον à côté de βλέπω, σοφός à côté de *sapiens*, δέχεσθαι à côté d'une ancienne forme δέκεσθαι, etc. Le nom du héros Τεῦχος, frère d'Ajax, le meilleur archer de l'armée des Grecs, est peut-être formé de la racine τωκ « toucher ». En ce τωκ nous aurions

l'explication des verbes néo-latins comme *toucher*, *toccare*. L'homérique *τάλαντον* nous a fourni un premier exemple de ces affinités avec les langues modernes.

Enfin, à cause des armes de jet, on peut être tenté de rapporter ici *τέκμαρ* « le but », avec ses dérivés *τεχμαίρω* « désigner », *τεκμήριον* « signe ».

Mais nous refusons de mettre, comme on l'a proposé, sous la même rubrique *τέκνον* « l'enfant », *τοκεύς* « le père », *τίκτω* « engendrer ».

### Τέρπεσθαι. Τερπικέραυνος.

Le verbe *τέρπω*, qui marque une idée de délectation morale, est probablement identique avec *τρέφω* « nourrir ». En certains emplois, l'idée de « se rassasier » est encore sensible : *γόφ τέρπεσθαι* « se rassasier de gémissements ».

Dans le composé *τερπικέραυνος*, épithète de Zeus, l'on a voulu comprendre *ὃς τρέπει κεραιυόν* « qui torquet fulmen ». Mais, outre que *τέρπω* et *τρέπω* sont toujours soigneusement séparés, l'idée que le dieu *se plaît* à lancer la foudre n'a rien que de conforme à la mythologie homérique.

## Τέχνη.

C'est à l'art du forgeron qu'appartient le verbe τεύχω, origine de τέχνη :

σκήπτρον ἔχων, τὸ μὲν Ἑφαιστος κάμε τεύχων.

(Il., II, 401.)

Αἴας δ' ἐγγύθεν ἦλθε, φέρων σάκος, ἡὔτε πύργον,  
χάλκεον, ἑπταβόειον, ὃ οἱ Τυχίος κάμε τεύχων.

(Il., VII, 220.)

Il est vrai que la voyelle de la première syllabe fait difficulté, car on s'attendrait à τύχνη, comme on a τέτυκτο, τετυγμένος. On peut supposer une forme intermédiaire τεύχνη.

Pour Homère, τέχνη a déjà pris un sens général. Il s'emploie pour l'art de tisser la toile (ἴστων τεχνῆσαι) aussi bien que pour l'art du forgeron. Il s'emploie surtout pour les ruses et artifices de l'esprit :

Ταῦτα δ' ἐγὼν αὐτὸς τεχνήσομαι ἡδὲ νοήσω.

(Il., V, 259.)

La déesse Héra est appelée κακότεχνος (Il., XV, 14).

## Τῆλε.

La manière la plus simple de faire comprendre la situation des personnes ou des choses a toujours été de les montrer, ou de faire le geste pour les montrer. Un personnage de l'Iliade raconte comment une divinité l'a sauvé à la guerre, quand il était tombé *là-bas*, c'est-à-dire au loin :

τῆλε πεσόγντα.

Cette origine pronominale de l'adverbe explique les divers rôles où nous le trouvons. Il est adverbe de lieu dans *τηλοῦ*. Il est adverbe de manière dans les pronoms *τηλίκος*, *τηλικουτος*.

Il est adverbe de temps, signifiant « tard », dans le composé *τηλύγετος*, épithète de *παῖς* ou *υἱός* « né le dernier », et par conséquent « tendrement aimé ». Virgile fait dire à un de ses personnages (*Æn.*, VIII, 581) :

Care puer, mea sola et sera voluptas.

Quand les commentateurs traduisent : *ὁ τελευταῖος τῷ πατρὶ γενόμενος*, ils traduisent la pensée, mais le rapport qu'ils veulent établir avec *τελευτή* n'existe probablement pas.

## Τολμάω.

Nous avons l'habitude de distinguer entre le courage actif, qui va au-devant du danger, et le courage passif, qui consiste à supporter la mauvaise fortune avec égalité d'âme. Quoique pouvant exister chez le même homme, ce sont, au fond, deux sentiments différents, comme on peut le voir en observant où conduit l'exagération de l'un et de l'autre. Poussé trop loin, le courage actif aboutit à la témérité; le courage passif, porté au delà de la juste mesure, dégénère en apathie.

On s'attendrait à voir le langage reproduire dès les plus anciens temps une distinction si naturelle; mais il n'en est rien. Dans la langue d'Homère, les deux idées ont l'air de se confondre, et le même verbe τολμάω, qui veut dire « oser », signifie aussi « supporter ».

Au dixième chant de l'Illiade, Diomède, qui veut tenter une expédition contre les Troyens, fait appel à ses compagnons. Ulysse se déclare prêt à le suivre :

« Le courageux Ulysse consentait aussi à se jeter parmi les rangs des Troyens : car il avait toujours en lui une âme audacieuse ».

Ἦθελε δ' ὁ τλήμων Ὀδυσσεὺς καταδῦναι ὄμιλον  
Τρώων· αἰεὶ γάρ οἱ ἐνὶ φρεσὶ θυμὸς ἐτόλμα.

Ici *τολμάω*, avec son congénère *τλήμων*, marque le courage actif. Mais c'est le courage passif qu'exprime le même verbe dans le passage suivant, où Ulysse s'exhorte à la patience (*Od.*, XX, 19) :

« Souffre-le, ô mon cœur : tu en as souffert de pires quand l'invincible Cyclope dévorait mes nobles compagnons. Tu l'as cependant supporté (*ἐτόλμας*), jusqu'à ce que la ruse m'ait fait sortir de l'autre où je pensais mourir ».

Τέτλαθι δὴ, κραδίη· καὶ κύντερον ἄλλο ποτ' ἔτλης,  
Ἦματι τῷ, ὅτε μοι μένος ἄσχετος ἦσθιε Κύκλωψ  
Ἰφθίμους ἐτάρους· σὺ δ' ἐτόλμας, ὄφρα σε μῆτις  
Ἐξάγαγ' ἐξ ἄντροιο, οἰόμενον θανέεσθαι.

C'est ce second sens qui, chez Homère, est de beaucoup le plus fréquent. Le courage des héros d'Homère est fait pour la plus grande partie d'endurance. C'est ce qu'exprime le verbe *τολμάω*.

Le même sens s'est conservé dans la poésie gnomique. Théognis (v. 591) dit :

« Il faut supporter ce que les dieux envoient aux mortels ».

Τολμᾶν χρὴ τὰ διδοῦσι θεοὶ θνητοῖσι βροτοῖσιν,

et ailleurs (v. 1029) :

« Sois endurante, ô mon âme, dans le malheur, alors même que tu souffres ce qui ne peut être enduré ».

Τόλμα, θυμὲ, κακοῖσιν, ὅμως ἄτλητα πεπονθώς.

Mais, dans la langue ordinaire, on sait que τόλμη et τολμάω ont changé de sens. Ils sont devenus les termes consacrés pour désigner l'audace, et une fois colorés de cette nuance, ils ont marqué un défaut plus encore qu'une qualité. « Il n'y a personne qui soit aussi audacieux et aussi éhonté », οὐδένα οὔτ' ἀναίσχυντον οὔτε τολμηρὸν οὕτως εἶναι, dit Démosthène, en associant les adjectifs ἀναίσχυντος et τολμηρός, comme ailleurs τόλμα est associé par lui à l'impudeur ἀναίδεια.

### Τυγχάνω.

La signification première de ce verbe si important paraît avoir été celle de « toucher », mais toucher comme quand nous parlons d'un coup de pistolet qui a touché le but. Il s'agit toujours d'une chose dépendant jusqu'à un certain point du hasard et de la fortune.

ἤμβροτες, οὐδ' ἔτυγες.

« Manqué! tu n'as pas touché »,

dit le héros Diomède à son adversaire, qui vient de lui lancer son javelot.

Des armes de jet, l'expression a passé à tout ce qui est incertain, tout ce qui est soumis à la fortune. De là τύχη. Nous disons encore : « un *coup du sort* ». Τὰ ἀπὸ τῆς τύχης, κατὰ τύχην. On a remarqué que ce mot ne se trouve pas dans l'Iliade, ce qui ne doit point étonner, étant donnée la croyance à la continuelle intervention des dieux.

Υἱός « le fils ».

Ce mot peut être cité comme un exemple de la variété ou, comme on l'a dit plus haut, de la plasticité de la langue d'Homère — plasticité qui vient du mélange des dialectes et de la présence des formes appartenant à différents âges.

A côté de υἱός (2<sup>e</sup> déclinaison) il y a un substantif se déclinant comme si le nominatif était υἱός. De là un génitif υἱέος, un datif υἱέι ou υἱί, un accusatif υἱά, un pluriel υἱέες, υἱῶν, υἱάσι ou υἱέσι, υἱάς. D'autres dialectes présentent un substantif υἱός ou υἱός.

C'est une chose curieuse, qu'aucun représentant de cette racine *su* « mettre au monde », qui a donné *υῖός* en grec et *sūnu, suta* « fils » en sanscrit, *sunus* « fils » en gothique, ne se soit conservé en latin.

### Ἑπερώϊον.

Aux adverbes de lieu *ἄνω, κάτω, ἔξω, ἔσω, πρόσω, ὀπίσω*, l'on peut joindre un ancien *ὑπέρω*, qui s'est conservé dans le dérivé *ὑπερώϊον* « l'étage supérieur d'une maison ».

Nous avons ici le suffixe *-ιο* employé comme suffixe secondaire, comme dans *χθόνιος, ἀέριος*. Il s'est joint à l'adverbe *ὑπέρω*, comme il s'est joint à l'adverbe *ἴφι* « avec force » pour former l'adjectif *ἴφιος* « fort », à l'ancien locatif *ὁμοῖ* pour faire *ὁμοῖος*.

Pott et Curtius croient devoir rapporter la dernière partie de *ὑπερώϊον* à la racine *vas* « habiter ». Mais, en ce cas, la seconde syllabe serait longue à cause du *v* initial.

Ce que le grec homérique désigne par *ὑπερώϊον*, s'appelle dans un âge plus récent *ἀνώγιον* ou *ἀνώγειον*. Le sens est le même : il s'agit de l'appartement d'en haut, l'adverbe *ὑπέρω* ayant été rem-

placé par ἄνω. Quant au γ, on peut le soupçonner d'être sorti d'un j, comme dans γέντο (v. ce mot). Il ne semble pas qu'il y ait lieu de penser à « la terre » (γῆ).

### Φίλος comme pronom possessif.

On connaît l'emploi qu'Homère fait de cet adjectif. Placé devant certains noms d'objets, il équivaut à un pronom possessif. En premier lieu, devant les différentes parties du corps, comme γούνατα, βλέφαρα, στήθεα :

Βλάψε δέ οἱ φίλα γούνατα.

εἰσόχ' αὐτμή

Ἐν στήθεσσι μένη καί μοι φίλα γούνατ' ὀρώρη.

τῷ δ' ἄρ' Ἀθήνη

Ἵπνον ἐπ' ὄμμασι χειῦ, ἵνα μιν παύσειε τάχιστα  
Δυσπονέος καμάτοιο, φίλα βλέφαρ' ἀμφικαλύψας.

Αἰεὶ γάρ μοι θυμὸς ἐνὶ στήθεσσι φίλοισιν

Ἐρρίγει.

Le même adjectif se trouve devant les objets familiers qui sont à la possession de l'homme, tels que εἴματα « les habits », δῶμα « la maison », δέμνια « la couche ».

Cet emploi de φίλος a été cause qu'on a voulu le rattacher étymologiquement au pronom de la troisième personne<sup>1</sup>. Mais il n'est pas nécessaire de recourir à cette hypothèse : l'origine s'explique pour quiconque a prêté quelque attention au parler enfantin de la *nursery*. En français, l'adjectif *petit* ou encore l'adjectif *pauvre* peuvent faire comprendre comment φίλος s'est insinué dans le rôle d'adjectif possessif. Rien ne montre mieux comment le langage, même alors qu'il est au service de la plus haute poésie, n'oublie pas tout à fait ce qu'il a appris dans son enfance.

### Φύλαξ.

Ce mot, dans Homère, est déjà bien déchu de son ancienne importance, ayant le sens de simple *gardien* ou *garde*. Les grand'gardes chargés de veiller sur la sûreté de l'armée sont appelés φύλακες. Cependant ce mot désignait à l'origine quelque dignitaire plus ou moins élevé de la tribu, étant un dérivé de φύλον. Le rapport grammatical est le même que celui de θάλαμος et θαλάμαξ.

La différence de quantité entre l'υ long de φύλον

1. Journal de Kuhn, XX, 42. La forme *sua* aurait donné σφι, σφίνο, φίνο, φίλο.

et l'ο bref de φύλαξ peut être rapprochée d'une différence toute pareille entre l'α long de ἄτη et l'α bref de ἀπάτη, ἀπέω<sup>1</sup>.

Notre langue militaire offrirait d'autres exemples de différences sémantiques semblables : je me contente de rappeler *gendarme*. Ces différences se présentent surtout s'il s'agit d'un ancien adjectif, comme c'est sans doute le cas pour φύλαξ. On peut comparer ce qui s'est passé en latin pour *tribunus*, lequel est un ancien adjectif dérivé de *tribus* « la tribu ».

### Φύλοπις « bataille rangée ».

Les anciens reconnaissaient déjà dans φύλοπις (sous-entendu μάχη) un dérivé de φύλον. La tactique de combat consistait à se ranger par tribus et par phratries. Nestor recommande au commandant en chef de ranger son armée κατὰ φύλα, κατὰ φρήτρας. Quant au second membre du composé, il n'y faut pas voir le mot ὄψ « voix, cri », comme on l'a quelquefois supposé, mais une de ces formations où la racine σπ « voir » joue un rôle presque explétif. C'est ainsi qu'on a ἄνθρωπος « qui

1. V. Buttmann, *Lexilogus*, I, 227.

a figure d'homme, homme », στενωπός « de configuration étroite, étroit ».

Le suffixe féminin -ις, -ιδος forme des adjectifs pris substantivement : πατρίς « la patrie », θεωρίς « le navire qui conduit les théories ». L'accentuation est celle des composés : cf. κακόπατρις, πάμμηνις.

### Φυτεύω.

Le verbe φυτεύω, dérivé de la racine φυ, d'où φύσις, φυτόν, signifie « planter » : δένδρεα μακρὰ φυτεύων<sup>1</sup>. Mais, par une image hardie, il s'est employé avec des compléments comme κακόν, κακά, πῆμα, φόνον, au sens de « causer, préparer ». Les scholiastes l'expliquent par κατασκευάζειν.

Ulysse se vante d'avoir dirigé des embuscades qui ont été fatales à ses ennemis :

Κακὰ δυσμενέεσσι φυτεύων,

(*Od.*, XIV, 218.)

Télémaque a causé des maux aux prétendants :

Κακὰ δὲ μνηστῆρσι φύτευεν.

(*Od.*, XVII, 27.)

1. *Od.*, XVIII, 559.

Lorsqu'Arès, contrairement aux défenses du père des dieux, continue d'exercer sa fureur parmi les Grecs, il est rappelé par Athèna, qui lui demande s'il veut s'attirer à lui-même et aux autres quelque gros malheur :

Αὐτὰρ τοῖς ἄλλοισι κακὸν μέγα πᾶσι φυτεῦσαι.

(Il., XV, 136.)

Télémaque annonçant la catastrophe qui menace les prétendants, dit qu'Ulysse n'est pas loin :

Ἄλλά που ἤδη

Ἐγγὺς ἐὼν τοῖσδεσσι φόνον καὶ Κῆρα φυτεύει.

(Il., II, 165.)

La matière des métaphores étant fournie par la nature, il n'est pas étonnant que, sans l'avoir cherché, deux langues, à des époques très éloignées, se rencontrent dans une même expression figurée. Si, avec cela, les deux langues viennent d'une souche commune, il peut se produire des coïncidences étranges...

Χόρος, ὀρχέομαι.

Ces deux mots dérivent d'une origine commune. Ils présentent le même déplacement du ρ que dans

κράτος et κάρτερος, πέρθω et ἔπραθον. ἔργον et ῥέζω (pour ῥέγγω). Mais χορεύω et ὄρχησις sont déjà devenus à peu près aussi étrangers l'un à l'autre que peuvent l'être en français *chœur* et *orchestre*.

### Χρή.

C'est l'idée de l'utilité qui domine dans ce mot et qui, par une transition facile à comprendre, conduit à l'idée de convenance et de devoir<sup>1</sup>. Achille (*Il.*, I, 216), répondant à Athènes, dit qu'il convient d'obéir à ses ordres, même en dépit de la colère : car cela vaut mieux.

Χρῆ μὲν σφωίτερόν γε, θεᾶ, ἔπος εἰρύσασθαι,  
Καὶ μάλα περ θυμῷ κεχολωμένον· ὧς γὰρ ἄμεινον.

Par cette idée d'utilité *χρή* se rejoint à *χράομαι* et à *χρήμα*, ainsi qu'à *χρηστός*, *χρεία*, *χρεώ* et *χρηίζω*. Cette famille est trop nombreuse et trop touffue pour que nous puissions en faire ici une étude détaillée : il y aurait lieu notamment pour chaque terme d'examiner comment il a subi l'influence des mots congénères, sur lesquels il agissait de son côté.

1. La même transition s'observe pour *ὀφέλλω*, *ὀφείλω* (v. ce mot).

On doit penser à quelque ancêtre de sens concret, et cet ancêtre existe en effet : il n'est autre que χεῖρ, plus anciennement χέρ, « la main »<sup>1</sup>. Le latin ayant adopté, pour désigner la main, un autre terme, a aussi renoncé à ces dérivés. Mais il montre comment l'idée d'usage conduit à celle de nécessité par des locutions comme *usus est, opus est*.

### Χρόνος.

L'idée abstraite du *temps* n'était pas facile à exprimer. Les Latins ont pris le nom qui désignait la température (*tepeo, tepor, tempus*). De leur côté, les Grecs ont nommé le *temps* d'après l'idée de « consumer » et « d'user ». Le temps est la puissance qui use toute chose.

Le verbe χρáινω « user » a fait χρόνος, comme κραίνω « gouverner » fait Κρόνος « le chef, le maître ».

C'est d'après la même idée que les anciens Perses ont appelé le temps *zrvan* « celui qui use ».

Mais le souvenir de cette étymologie s'est vite perdu. Il est déjà effacé à l'époque homérique, et

1. V. *Mémoires de la Société de Linguistique*, VIII, p. 310.

χρόνος est déjà l'expression abstraite de la durée.

σχίσω γὰρ τόσσον πόλεμον χρόνον, ὅσσον ἄνωγας.

(*Il.*, XXIV, 670.)

« Inhibebo enim tanto pugnam tempore,  
quanto jubes. »

FIN

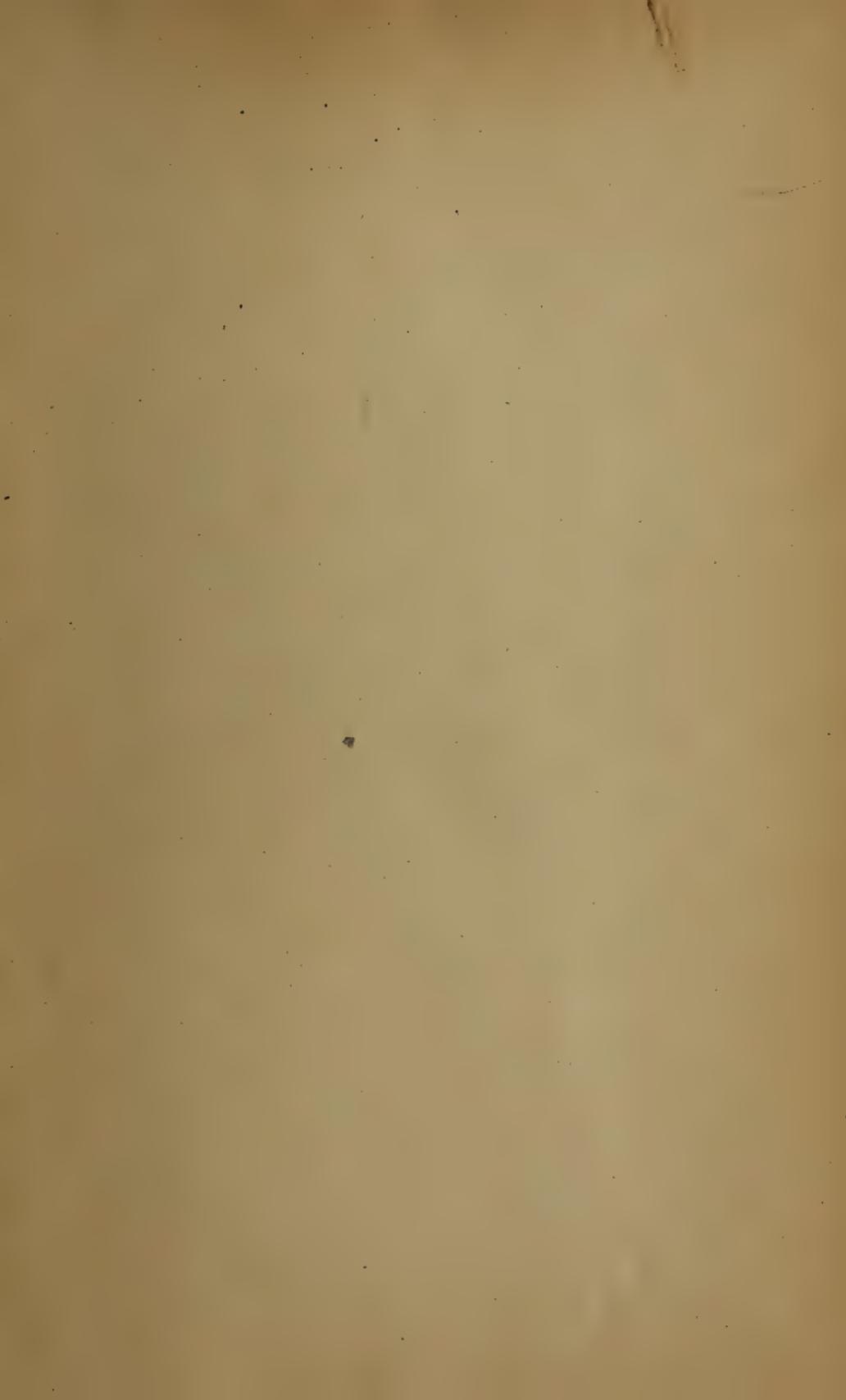


## TABLE DES MATIÈRES

---

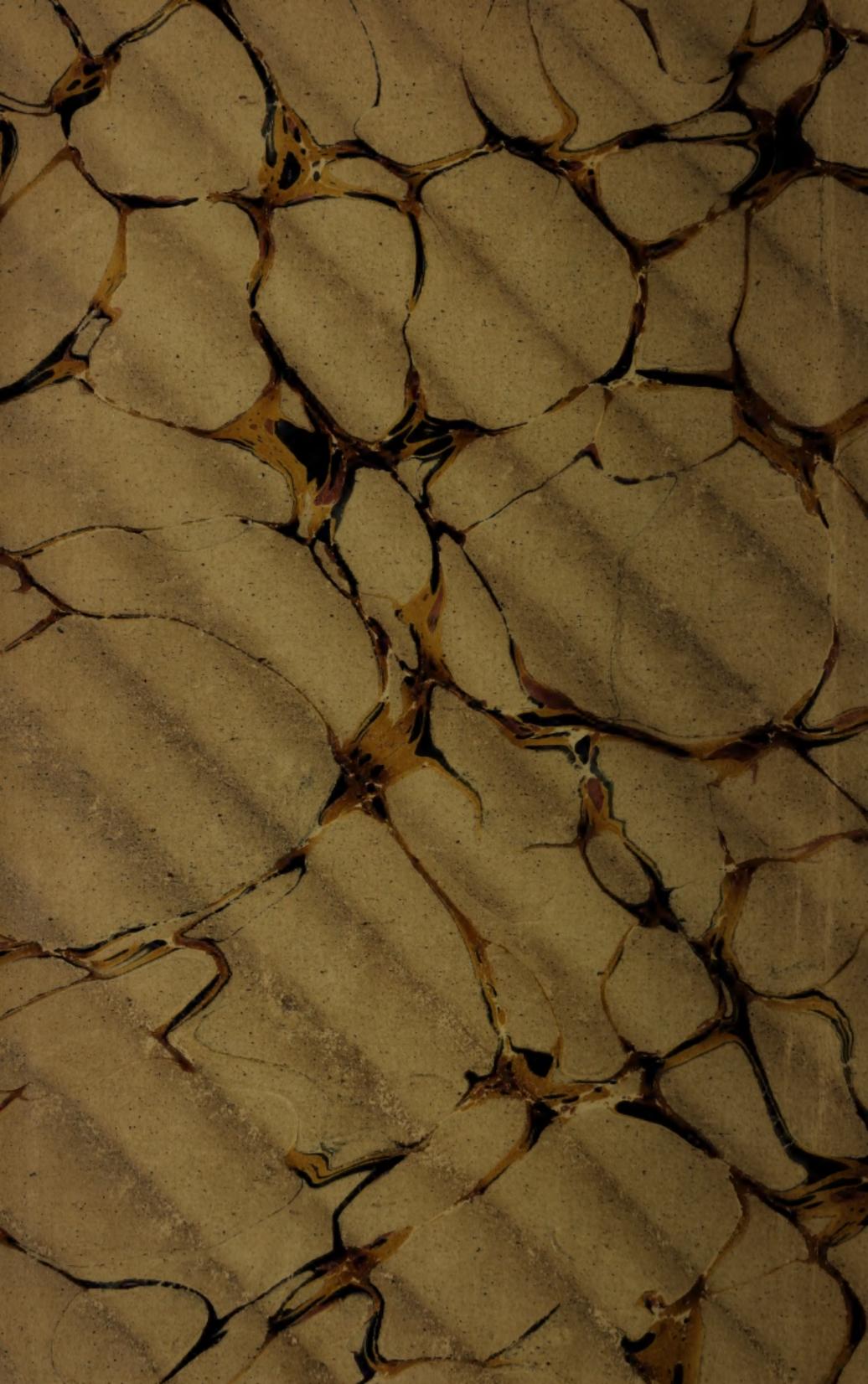
AVANT-PROPOS. . . . .	v
I. Un problème de l'histoire littéraire. . . . .	1
II. Qu'est-ce que l'Iliade? . . . . .	39
III. Le temps et le lieu. . . . .	66
IV. Le temps et le lieu (suite) . . . . .	80
V. La langue d'Homère . . . . .	90
VI. La composition de l'Iliade. Une atéthèse. . . . .	109
VII. Les poèmes homériques et la critique moderne . . . . .	122
VIII. Lexilogus. . . . .	132











UNIVERSITY OF TORONTO  
LIBRARY

---

Do not  
remove  
the card  
from this  
Pocket.

---

Acme Library Card Pocket  
Under Pat. "Ref. Index File."  
Made by LIBRARY BUREAU

□

